12 stron

K. Grzybowski, St. Helsztyński, Z. Lissa, T. Peiper, St. Papée, J. Przyboś, K. Wyka

Cena wraz z cegiełką na Dom Słowa Polskiego 10 zł.

ODRODZENIE

TYGODNIK

Rok III | Kraków, dnia 11 sierpnia 1946 r. | Nr 32 (89)

STANISŁAW HELSZTYŃSKI

Plon pisarski Sinclaira Lewisa

Przyznanie nagrody Nobla Sinclairowi Lewisowi w roku 1930 zadecydowało, że właśnie on, a nie Theodore Dreiser, jest w opinii świata naczelnym powieściopisarzem amerykańskim. Pokonany Dreiser odczuł bardzo boleśnie swą klęskę. Próbował wypoliczkować swego rywala. Wszczął przeciw niemu wrogą kampanię. Mimo to świat pozostał przy zdaniu, że Sinclair Lewis, pierwszy amerykański laureat Nobla, jest też pierwszym co do znaczenia i geniuszu powieściopisarzem USA.

Sztokholm nie pomylił się. Właściwością twórczości Sinclaira jest to, że przenika psychikę amerykańską i widzi dogłębnie jej cechy ujemne. Jest to tym cenniejsze i bardziej zastanawiające, że występuje w okresie sławnej, powojennej prosperity amerykańskiej, kiedy wszelkie głosy krytyki zdawały się milczeć i społeczeństwo amerykańskie chodziło w aureoli łatwego samouwielbienia. Wadą, przeciw której Sinclair Lewis skierował całą siłę swego umysłu, był automatyzm duchowy, filisterska standaryzacja, pewnego rodzaju zmechanizowanie intelektualne, przejęte z metod panującego wszechwładnie w USA industrializmu.

Co wiemy o życiu samego autora? Warto je przestudiować, bo życiorysy pisarzy w Ameryce są zwykle urozmaicone, obfitują w intensywne przeżycia, są pełne niebywałych zwrotów i niezwykłych zajęć. Sinclair Lewis jest synem lekarza, ma brata lekarza, wuja lekarza, pradziadka ze strony matki lekarza. Fakt ten znajdzie jaskrawy wyraz w najważniejszej jego powieści. Pochodzi z Sauk Center, małej osady w stanie Minnesota, na środkowym Zachodzie. Tu trzeba szukać sławnej jego Gopher Prairie, ośrodka „Głównej ulicy". Jak widzimy, wiele elementów autobiograficznych wchodzi do twórczości Sinclaira Lewisa.

Urodzony 7 lutego 1885, wychowywał się mały Sinclair, nieśmiały odludek, przy boku rodziców. Podczas objazdów lekarskich ojca często powoził i asystował doktorowi. — W szkołach robił słabe postępy, wyjąwszy język francuski i grecki, którego udzielał mu duchowny jednego z wyznań episkopalnych. Nieśmiałość paraliżowała chłopca w stosunku do kolegów, a usposabiała namiętnie do lektury. Chociaż w klasie zajmował przedostatnie miejsce, twierdził rezolutnie, że nie zadowoli się uniwersytetem stanowym, lecz wyruszy na wschód: z Connecticut pochodził przecież jego ojciec.

W r. 1903 Sinclair Lewis zapowiedź swoją zrealizował i w uniwersytecie Yale, najpoważniejszym po Harvardzie, zasłynął wkrótce z dwóch względów jako „czerwony": jako rudowłosy, oraz jako człowiek o poglądach radykalnych. Chadzał zawsze własnymi drogami, nie uznawał życia studenckiego poza wykładami, nie ubiegał się o popularność. Pod koniec studiów wydawał „Yale Literary Magazine". W r. 1907 otrzymał stopień akademicki.

Cóż robi świeżo upieczony absolwent uniwersytetu? To co robi, daje nam pogląd na jego światoburcze, rewolucyjne społeczne zamierzenia. Wstępuje mianowicie do utopijnej kolonii literackiej Upton Sinclaira w Helicon Hall, w stanie New Jersey. Jest tam odźwiernym. Nie daje to jednak utrzymania. Utrzymanie ma dać pisanie wierszy i kalamburów dla „Pucka" i współwydawnictwo „Transatlantic Tales".

Niczym to jednak było wobec tego, co można było zarobić w związku z budującym się kanałem Panamskim. Nie zawahał się więc Lewis pojechać tam w poszukiwaniu pracy. Kurs sterownictwa miał mu utorować drogę. Kiedy wyjazd i kurs spełzły na niczym, wrócił do rodzinnych stron, do stanu Iowa, gdzie jął się znów edytorstwa. W Kalifornii, dokąd wyruszył wkrótce, kontynuował ten zawód najpierw w San Francisco, później w Carmelu razem z Williamem Rose Henétem, poetą i kolegą z Yale. Obydwaj przyjaciele mieszkali w przenośnym bungalowie. Pożyczyli sto dolarów, pisali niesłychanie wiele, chcieli przemocą zdobyć szpalty pism: sprawa się nie udała, trzeba było z żalem po dziesięciu miesiącach zrezygnować z sielanki.

SINCLAIR LEWIS

W r. 1910 przerzucił się Sinclair Lewis z Zachodu na Wschód do New Yorku. Znów zaczął pracę wydawcy; u Stokesów, to przy „Adventurer"ze, to w Związku Gazet itd. Dopiero w r. 1916 zerwał Lewis z tą harówką i postanowił utrzymywać się z pisania powieści.

W 1914 r. ożenił się Lewis z miss Grace Livingston Hegger z New Yorku. Mieszkali na Long Island, naprzeciw New Yorku. W roku 1917 urodził się im syn, Wells. W r. 1925 pp. Lewisowie rozwiedli się.

Omawiając twórczość powieściopisarską Lewisa, zajmiemy się tylko utworami większymi, pomijając nowele i szkice powieściowe. Od r. 1916, kiedy Lewis rzucił stałe zajęcie, podróżował on samochodem wraz z żoną po wszystkich stanach. Dzięki bezpośredniej obserwacji rodzinnego kraju mógł on stworzyć bezlik typów ludzkich z autopsji, oddać wiernie autentyzm krajobrazów różnych regionów. Tak w ruchu i podczas objazdów powstały pierwsze drobniejsze utwory: „Our Mr Wrenn" (1914) — „Pan Wrenn z naszej firmy". Bohater umie sentymentalnie dumać przy pięknym zachodzie słońca nad drapaczami chmur w New Yorku i wejść bez żalu jako bezosobowe kółko w wielki mechanizm przedsiębiorstwa, w którym pracuje i które podziwia. Powieść powstała, kiedy autor jeździł jeszcze sam do pracy w New Yorku, pisana była na kolanie w kolei.

„Trail of the Hawk" (1915), „The Job" (1917), „The Innocents" (1917), „Free Air" (1919) — oto seria tury campingowej. „Free Air" opowiada o miłości córki milionera do ubogiego właściciela garażu, którego poślubia. Doskonały temat i doskonałe wykonanie świadczyły wyraźnie o wzrastających możliwościach literackich Sinclaira Lewisa.

Już rok 1920 przynosi pierwsze wielkie uderzenie, mianowicie powieść „Main Street" — w polskim przekładzie „Główna ulica".

Mamy tu portret kobiety nieprzeciętnej, z akademickim wykształceniem, przez małżeństwo zmuszonej do zamieszkania w malutkiej mieścinie na środkowym Zachodzie, gdzie czuje się fatalnie.

Te od świata deskami zabite osiedla znamy od strony poetyckiej z antologii Edgar Lee Mastersa i z wypraw Vachel Lindsaya, który wziął sobie za cel życia nadanie śpiącym miasteczkom trochę uroku i stylu. Sinclair Lewis postawił kropkę nad i i odmalował po epicku, dokładnie, beznadziejną monotonię Mid-Westu. Zachował pobłażliwy uśmiech dla każdego z bohaterów, szarych, na każdym kroku spotykanych ludzi, niczego nie przejaskrawił, dając literacki dokument Stanów w okresie ich „prosperity".

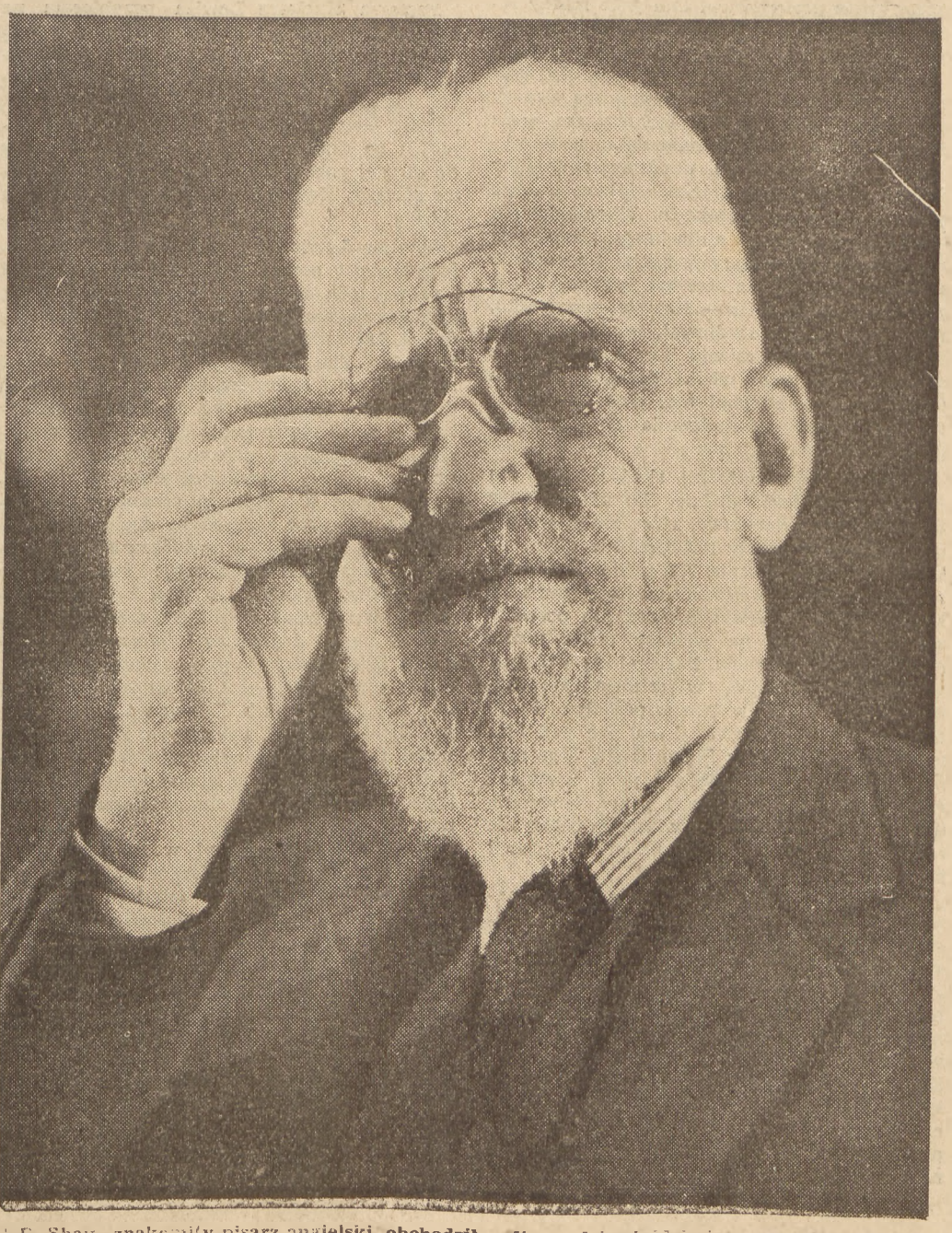
Odgłosy wielkiego świata dochodzą nas jedynie wtedy, gdy zjawia się pochodzący z Gopher Prairie milioner, albo gdy doktorostwo Kennicott jadą na parę dni do Chicago; najwyraźniej wówczas, kiedy bohaterka, nowoczesna madame Bovary, zbuntowała się wreszcie przeciw otoczeniu i postanowiła zamieszkać na parę lat w Waszyngtonie.

Swoje tragikomiczne załamanie zawdzięcza Karolina studiom w kolegium, które przepoiło ją ideałami romantycznymi, ale nie dało jej siły, by mogła je w życiu zrealizować. Zdaje się, że kształciła się na dziełach pisarzy europejskich. To, co czytała o architekturze średniowiecznego gotyku i urokach miast zachodniej Europy pokłóciło ją z rzeczywistością amerykańską, odznaczającą się zupełnym brakiem stylu i oryginalności. „Nie uważam, aby Gopher Prairie było większe i bardziej wspaniałomyślne niż Europa" — woła Karolina na końcu powieści. Jest w niej coś ze śródziemnomorskich antycznych zachwytów nad pięknem. Zamiłowanie Anglosasów do kultury starożytnej, które na gruncie angielskim zrodziło poezję Keatsów, Shelleyów, Matthew Arnoldów, u Karoliny Milford występuje jako tęsknota za czymś niecodziennym, skąpanym w promieniach ideału.

Miłość zacnego męża, Kennicotta, dzielnego lekarza i skrzętnego groszoroba, poczciwość sąsiadów, dobra wola przyjaciółek nie zdołały przesłonić jej oczom banalności środowiska, w którym znalazła się po ślubie. Tęsknota za czymś lepszym pcha ją do reform, do podniesienia poziomu życia, do uduchowienia zebrań towarzyskich, do zorganizowania grupy aktorskiej i last not least do szukania oddźwięku w bratnich, męskich duszach, na nieszczęście dość marnego pokroju. Ani zachłanny pożeracz książ, Guy Pollock, ani snobizujący pracownik zakładu konfekcyjnego, Eryk, nie dorośli do wyżyn tej nieprzeciętnej duszy szarpiącej się w mieliznach narodowej, amerykańskiej pseudokultury.

Pewne zrozumienie i żywszy oddźwięk sympatii znajduje natura Karoliny Kennicott u reprezentantów klas niższych, u robotników, służących, farmerów. Okazuje się, że styczność z naturą chroni te warstwy od niweluj[illegible] wpływu zestandaryzowanej cywilizacji.

G. B. S.



G. B. Shaw, znakomity pisarz angielski, obchodził w lipcu dziesięciolecie urodzin

„Main Street" miała ogromne powodzenie, została przetłumaczona na mnóstwo języków i zapoczątkowała nie tylko amerykańską, ale już światową karierę Sinclair Lewisa.

Odmalowawszy tę femme précieuse w dobrym znaczeniu, zabrał się Sinclair Lewis do analogicznego portretu męskiego. I dał „Babbitta" (1922).

Już na pierwszej stronie autor wkracza in medias res: towarzyszy obudzeniu się ze snu Jerzego S. Babbitta i przez przeciąg kilku miesięcy nie spuszcza zeń oka. Jest rok 1920. Miejsce akcji: miasto Zenith, dzielnica Floral Heights, dom przedsiębiorcy budowlanego. Dokoła wieże wysokich gmachów, biura, poczta, teatry, asfaltowe drogi, żelazne garaże, kluby.

Całe urządzenie mieszkania, sprzęty, to najbardziej reklamowane i masowo produkowane wyroby. Myra — żona, dwie córki — Werona i Tina, syn Ted, pędzą życie pełne ruchu, dzieląc je między kino, wycieczki, znajomości, sport i kluby. Szczególnie zajęty jest papa. Interes prosperuje doskonale. Biuro „realtora" kupuje place, stawia budynki, pośredniczy, zarabia masę pieniędzy. Babbitt, niedoszły prawnik i zacietrzewiony działacz, członek Klubu Łosiów i Boosterczyków, kościoła kongregacjonalistów, delegat związku realtorów do specjalnych poruczeń, jest często w rozjazdach po kraju. Wraca jednak zawsze z uczuciem największej dumy do swego miasta i uważa je za najwyższy wykwit amerykańskiej cywilizacji.

Z czasem jednak zajęcia zawodowe nie wystarczają mu, zaczyna tęsknić do czegoś romantycznego. Przytłoczony monotonią biura i zajęć zawodowych próbuje uciec przed przymusem zestandaryzowanej codzienności. Raz próbuje wyjazdów z przyjacielem Karolem Rielsingiem do stanu Maine na pstrągi i camping w lesie. Innym razem, na pewien przeciąg czasu, rzuca się w wir propagandy i polityki lokalnej, wygłaszając mowy i odczyty. Jakieś szczątki romantycznego odczuwania pchają go pod nieobecność żony do szukania przygód miłosnych wielce nieśmiałych i nieudałych, czy to z bardziej przedsiębiorczą sąsiadką, czy z manicurzystką, Polką, Idą Putniak, czy wreszcie z kobietą niewyraźnej konduity, panią Tamis Judique. Wkroczenie na bezdroża seksualne wpływa na jego psychikę. Babbitt zaczyna wygłaszać w Klubie Atletów sądy antyrepublikańskie. Nie chce przystąpić do Komitetu Czujności, przeciwdziałającego próbom przewrotu społecznego. Przez krótki okres czasu pozostaje samotny, zbuntowany przeciw presji wywieranej przez ugrupowania towarzyskie, kościelne, polityczne, obyczajowe. Traci wzięcie wśród współobywateli, naraża przedsiębiorstwo na straty, cierpi z powodu osamotnienia. Powrót żony i jej choroba skłaniają go do zmiany frontu i Babbitt wyrzeka się zachcianek reformatorskich, zaczyna znów w pełni reprezentować ideały małej burżuazji za oceanem. Toteż gromada współobywateli przyjmuje radośnie jego moralne kajanie się i udziela mu swego poparcia. Synowi Tedowi, który wbrew otoczeniu żeni się z córką sąsiada, nawrócony Babbitt przyznaje jednak rację wobec jego śmiałego zachowania się w stosunku do starszej generacji. Mówi mu, że trzeba wyłamywać się spod tyranii zwyczaju i spod presji rad familijnych. Słowa te oznaczają, że Babbitt mimo powodzenia i dobrej materialnej sytuacji uważa się za człowieka pokonanego duchowo. Krytykuje on cywilizację amerykańską, bo widzi w niej braki: zanik elementów indywidualistycznych i wolności własnego sądu.

Cała powieść jest jedną wielką satyrą na współczesność amerykańską. Sinclair Lewis zwraca się zwłaszcza przeciwko lokalnej megalomanii miast, które starają się zaćmić wzajemnie i przez zbytnie zogniskowanie uwagi obywateli na własnym regionie zasłaniają mieszkańcom oczy na szerszy świat. „Zenitem" zwie się city Babbitta, bo jej mieszkańcy uważają swoje miasto za najwyższe, zenitowe ucieleśnienie wszelkiej doskonałości. Rok założenia miasta ma być bardzo starożytny, bo 1792. Miasto leży w urojonym stanie Winnimac, który otoczony jest stanami Michigan, Ohio, Illinois, Indiana. Z tej właśnie pozycji znać, że jest urojony.

Mechanizacja miasta przenika życie mieszkańców do tego stopnia, że życie osobiste staje się niemożliwością. Nie ma go. Nie ma możności zachowania własnego sposobu myślenia, własnego sądu w czymkolwiek. W państwie najbardziej demokratycznym stosuje się klubowy, zespołowy, towarzyski terror duchowy we wszelkiej dziedzinie.

Wielomówny, samochwalczy, nie przebierający nieraz w środkach Babbitt ma tę zaletę, że czuje coś nienaturalnego w tym zestandaryzowaniu duchowego klimatu dokoła siebie. Coś go dławi. Prosperity zabiła go duchowo. „I' ve never done a single thing I wanted do in my whole life". Nie zrobiłem nigdy jednej prostej rzeczy, o której marzyłem przez całe swe życie. — Tymi końcowymi słowy uznaje swe życie za zmarnowane.

Zarówno Karolina Kennicott jak i Jerzy Babbitt ulegają deprymującym, przemożnym wpływom tej kontynentalnej, wielkiej, ale i śmiercionośnej, według słów Lewisa, cywilizacji. Uwagi autora w powieści pierwszej są ogólne i trzymane na wodzy. W drugiej kpią wyraźnie z wielu urządzeń życia zbiorowego USA, przejaskrawiają fakty, uogólniają i atakują wyraźnie społeczeństwo.

W następnych dwóch powieściach, „Arrowsmith" i „Elmer Gantry", atak ten przybrał formę prawdziwego szturmu.

„Arrowsmith" ukazał się w r. 1925. Znamienny jest wstęp-dedykacja tej książki: „Doktorowi H. de Kruifowi zawdzięczam nie tylko lwią część materiału bakteriologicznego i medycznego tej powieści. Jestem mu winien również wdzięczność za pomoc w planowaniu samej powieści — za wywołanie przed moje oczy figur żywych ludzi, za jego myśli i filozofię uczonego. Tym krótkim stwierdzeniem mojego długu wobec niego chciałbym przywieść na pamięć obraz wspólnego naszego życia w czasie pracy nad tą książką. Byliśmy ze sobą razem w Stanach i Indiach Zachodnich, w Panamie, Londynie i Fontainebleau. Chciałbym tak bardzo móc odtworzyć nasze długie gawędy w czasie podróży — te popołudnia spędzane w cichych ścianach laboratorium, te wieczory w jasnych salach restauracyjnych i święty na pokładzie statku, gdy wpływaliśmy w ramiona portów podzwrotnikowych".

Już sama ta dedykacja wskazuje z kim i czym będziemy mieli do czynienia w powieści „Arrowsmith": z medycyną i lekarzami. Lewis nie był zadowolony ze stosunków panujących w jego ojczyźnie w tej dziedzinie, jak nie był z nich zadowolony w innych dziedzinach życia amerykańskiego. Kreśląc powieść biograficzną medyka, rzucił snop światła na kolegia medyczne, na praktykę lekarzy na prowincji, na przeciętnych przedstawicieli tej kategorii nauki, jak również na pracę w instytucjach naukowych i laboratoriach.

Naczelnym bohaterem powieści jest Martin Arrowsmith, wnuk pionierów środkowego Zachodu, syn małego kupca, ambitny, uparty chłopak, który w r. 1897 jako 14-letni młokos został niepłatnym i nieoficjalnym pomocnikiem dr. Vickersona, pijaczyny i partacza, w małym miasteczku. Stąd na uniwersytet już tylko jeden krok. Stało się to w r. 1904. Życie uniwersyteckie pochłonęło Martina. Zaczął od chemii i fizyki, przeszedł na biologię, uwielbiał po kolei różnych profesorów, zwłaszcza zaś Gottlieba, niemieckiego Żyda, teoretyka, gbura i dziwaka, dochodzącego do fenomenalnych zdobyczy w dziedzinie bakteriologii, życiowo nie umiejącego jednak radzić ani sobie, ani drugim.

Mimo hulaszczego otoczenia, które dążyło do szybkiego, powierzchownego przyswojenia sobie wiedzy, żeby jak najprędzej zyskać dyplom i zarabiać swoje 6 tysięcy dolarów rocznie, Martin odczuwał urok wiedzy dla samej wiedzy, został asystentem surowego Gottlieba i poważnie traktował przyszłe zadanie swego życia. W wyborze przyszłej towarzyszki życia postąpił tak, jak wymagała kariera uczonego; zerwał z pseudoestetyzującą Madelaine, a zaręczył się i ożenił z Leorą Pozer, córką farmera w północnej Dakocie. Dziewczyna wyrwała się z ciasnoty prowincjonalnej, pełniła obowiązki sanitariuszki w mieście Zenith — znamy je z powieści o Babbicie. — Arrowsmith praktykował tam jako młody lekarz. Dziewczyna była prosta, niewykształcona, ale bardzo zdolna, wierząca w życie i w Martina i w jego szlachetne dążenia, żeby nie być groszorobem; ale dobroczyńcą warstw cierpiących. Była idealną towarzyszką życia dostosowującą się doskonale do nastrojów.

Z jej też porady po ukończeniu studiów osiadł Arrowsmith jako lekarz-praktyk w Wheatsylwanii w Dakocie. Wheatsylwania — doskonałe określenie dla kraju, gdzie rodzi się masa pszenicy amerykańskiej (the wheat, pszenica). Było to dla Martina typowe pójście na prowincję. Mohalis — fikcyjne miasteczko, gdzie Arrowsmith studiował, leżało w pobliżu Zenith. Zenith, miasto liczące 300 tysięcy mieszkańców, było wielkomiejskim etapem pracy Martina. Przebył tam dwa lata i nabrał wielkiego doświadczenia w dziedzinie szpitalnictwa.

Pobyt w Wheatsylvanii skończył się dla Arrowsmitha dość żałośnie. Nie udał mu się zastrzyk antydyfterytowy, który zrobił córeczce polskiego kolonisty Nowaka. Nie udała się kampania przeciw ospie. Nie udało się nawiązanie sąsiedzkich przyjaznych stosunków z lekarzami osady i okolic. Arrowsmith postanowił przenieść się na większy teren, mniej plotkarski i parafiański. Postarał się o posadę w urzędzie zdrowia, w mieście Nautilus, w stanie Iowa. Tu, w tym wspaniałym, bogatym ośrodku rolniczym, dostał się pod kierownictwo dr. Almusa Pickerbaugh. Jego mania reklamy, zarozumiałość, poza wielkiego reformatora, zdrowotnika i poety, tendencja ujarzmiania otoczenia dla własnych celów nie zadowoliły Martina. Dalszy pobyt tam okazał się wkrótce niemożliwy.

Toteż gdy tylko nadarzyła się okazja nawiązania nowego kontaktu z dawnym profesorem Gottliebem, Arrowsmith z niej skorzystał. Doktór Gottlieb przeszedł w tym okresie dość dziwne koleje. Usunięto go z uniwersytetu, kiedy postanowił zreorganizować naukę medyczną i położyć kres produkowaniu rzemieślniczych szeregów lekarskich. Znalazłszy się bez oparcia i bez posady, dostał się do spółki Hunzigera w Pittsburgu, wytwarzającej środki kosmetyczne i zastrzykowe. Gdy przekonał się, że tam pod płaszczykiem jego nazwiska fałszuje się medykamenty, wypuszczane na użytek ogółu, przeniósł się doktór Gottlieb do nowojorskiego instytutu biologii Mac Gurka.

Jako pracownik tego instytutu przyciąga do siebie Arrowsmitha i razem z nim bierze udział w wyprawie mającej za zadanie przeciwdziałać epidemiom podzwrotnikowym. Współpraca z Gottliebem nie przyniosła jednak szczęścia Arrowsmithowi. Mistrz był pozbawiony wszelkiego odczucia ludzkiego, stanowił okaz najgorszego nowoczesnego zmechanizowania umysłowego przez naukę. Podczas wyprawy, zorganizowanej przez Gottlieba, stracił Martin ukochaną Leorę. Z chwilą śmierci żony, tej najbardziej świetlanej postaci kobiecej, która wyszła spod pióra Sinclaira Lewisa, Martin nieledwie załamał się. Drugie jego małżeństwo, tym razem zawarte z milionerką, miało mu przynieść swobodę ruchów, dać możność pracy i możność rozmachu w poczynaniach badawczych. Wszystkie te nadzieje okazały się złudne. Stosunki towarzyskie, od których nie sposób było się Martinowi uwolnić, spadały nieznośnym ciężarem na jego indywidualizm. Toteż zdecydował się w chwili rozpaczy na ucieczkę w głębię lasów, nad brzegi jeziora, ażeby tam, w surowych warunkach, z wybranymi kolegami kontynuować ulubioną pracę dla dobra ludzkości. W ten sposób dr Arrowsmith staje się bezdomny, żeby pracować dla zdrowia cierpiącej ludzkości. Dr Martin Arrowsmith to amerykański dr Judym.

„Arrowsmith" uchodzi za największe arcydzieło Lewisa. Czy to, że z domu wyniósł autor najwięcej sentymentu dla tematu lekarskiego, czy że de Kruifowi wiele przypisać trzeba, czy wreszcie, że bohater reprezentuje stopniowe krystalizowanie się pracy humanitarnej dla ludzkości i idea ta najwięcej pasjonowała autora — dość, że dzieło jest doskonałe. Jest tu krytyka, ale jest i konstrukcja. Są cienie, ale ileż światła! Jest wiele typów zamazanych i ciemnych, ale jakiż Prometeusz na czele! Są nadużycia w ośrodkach zdrowia, ale jak to jest przedstawione swoiście, rubasznie, ze śpiewami i wierszami — czytaj dr Pickerbaugh w Nautilus.

W związku z powieścią „Arrowsmith" należy dodać parę szczegółów z biografii Sinclaira Lewisa. Wielki sukces „Main Street" pozwolił małżonkom Lewis wyjechać do Anglii i Włoch, gdzie został napisany „Babbitt". Po powrocie do Ameryki i osiedleniu się w Hartford, w rodzinnym stanie Connecticut, zajął się Lewis w New Yorku studiami medycznymi, gdyż postanowił wziąć na warsztat temat medyczny. Tu właśnie spotkał dr. Kruifa, który co dopiero ukończył studia w rockefellerowskim instytucie badań medycznych. Razem odbyli podróż przez Wyspy Dziewicze, Barbados, Trinidad, Wenezuelę do Londynu, roztrząsając ciągle naukowe szczegóły kariery bohatera. Książkę ukończono w lesie w Fontainbleau, w tym samym małym château, w którym George Moore ukończył był jedną ze swych książek. Lewis finansowo czuł się tak niezależny, że gdy po ukazaniu się „Arrowsmitha" przyznano mu z pewnymi zastrzeżeniami nagrodę Pullitzera, w sumie tysiąca dolarów, nagrody tej nie przyjął.

Postawa Sinclaira Lewisa przybierała na pewności. Kiedy po ukończeniu „Arrowsmitha" zwrócił się do innego tematu, mianowicie stosunków religijnych w USA, postanowił uderzyć w społeczeństwo stokroć mocniej. „Elmer Gantry" (1927) jest jedną wielką napaścią na duchownych. Nie ma tu burzy na tle długiej pogody, lecz sama tylko burza. Same zarzuty, stawianie pod pręgierz, publiczna chłosta.

Sinclair Lewis jest znanym agnostykiem. Przedsiębrał szereg objazdów z odczytami i propagandą ateizmu. Reprezentuje typową inteligencję amerykańską, tę, której przewodzi H. Mencken, a której organem jest miesięcznik „The American Mercury". Stoi po stronie tych elementów, które mają pretensję do filozofii. Wiadomo zaś, że filozofia amerykańska różni się znacznie od śródziemnomorskiej, europejskiej. Idzie w kierunku wartości pragmatycznej, pluralizmu, ewentualnie behawioryzmu. Z niechęcią odrzucają Amerykanie rozstrząsania procesów duchowych. Zastanawia ich raczej — powiedzmy ściślej — obserwują zachowanie jednostek i świata i z ich przejawów wnioskują o istocie bytu i Boga. Wielki odłam kościołów amerykańskich oddalił się od dogmatów i interesuje się jedynie działalnością wychowawczo-społeczną. Tylko grupa fundamentalistów trwa przy dogmatach, przy tezach Kalwina i Lutra, miesza się do polityki, paraliżując swymi wpływami nauczanie w uniwersytetach i szkołach, prawodawstwo w izbach stanowych, wybory i ogólny tok życia społeczno-politycznego.

Sinclair Lewis uderzył w swej powieści w te protestanckie, fundamentalistyczne denominacje kościelne. Za bohatera wziął Elmera Gantry, kandydata teologii, który krok po kroku zdąża coraz śmielej do uzyskania rządu dusz nad tłumami. Udaje mu się to w całej pełni. Udziałem jego stają się wielkie pieniądze, poważanie, wpływy, dostęp do tajnych orgii w orszaku agitatorki religijnej Sharon Falconer. Hipokryzja, podłość, kłamstwo, tartuffostwo w najgorszym gatunku, wyrafinowany erotyzm, górna frazeologia pokrywająca maską chęć zysku — wszystkie te cechy łączą się w charakterze Elmera Gantry w odrażającą całość.

Na ogół krytycy przyznają prawdziwość szczegółu, ostrzegają jednak przed uogólnieniem obrazu. Z powieści wynikałoby, że USA nie znają życia religijnego, a raczej, że znają je jedynie w formie zwyrodniałej. Jest to przesada. —Wolterowskie écrasez l'infâme — poniosło Lewisa za daleko.

Krąg wielkich zagadnień życiowych opracowywanych przez Sinclaira Lewisa zamknął się. Zamknijmy też omawianie szczegółów biograficznych dotyczących autora.

W r. 1928 ożenił się on powtórnie z miss Dorothy Thompson, korespondentką i autorką „Nowej Rosji". Małżeństwo osiadło na farmie koło Soul's Pomfret, w stanie Vermont. W r, 1930 urodził się im syn Michael. Dodać należy, że miss Dorothy Thompson zalicza się do czołowych dziennikarek amerykańskich i że artykuły jej ukazują się w milionowych nakładach w ponad 100 dziennikach. Pomimo małżeństwa publikuje ona nadal swe prace wyłącznie pod dawną, osobistą firmą. Łatwo sobie wyobrazić, jakie honoraria przynosi praca dziennikarska miss Dorothy Thompson.

Burton Rascoe pisze o autorze „Babbitta": „Mr. Lewis posiada energię większą aniżeli którykolwiek z pisarzy, z którymi miałem do czynienia. Jest szczupły, kanciasty, żylasty. Głowa jego ma czasem ticki, ręce zaś drgawki z powodu silnego napięcia nerwów. Może grać, tańczyć i dyskutować przez całą noc, wygłosić następnego dnia dwa odczyty i grać znowu całą noc. Na zebraniach towarzyskich wykazuje często swój niezwykły talent naśladowczy. Będąc z natury gwałtownym i nieustraszonym, nie cofa się przed żadnym argumentem. Niedawno, po publicznej kłótni z powieściopisarzem Dreiserem, Lewis oświadczył: „Ot, jestem sobie chłopem wiejskim żyjącym na farmie i za każdym razem, kiedy ją opuszczam, popadam w zatarg".

W Ameryce podnosiły się nieraz głosy ostrzegawcze przeciw twórczości Sinclaira Lewisa. Zarzucano mu, że fałszywie informuje zagranicę o procesach duchowych zbiorowości amerykańskiej i urabia negatywne pojęcie o niej. Ale gdzież nie ma nudy w małym prowincjonalnym miasteczku? Gdzie nie urabia się starszy filister na szablon? Gdzie nie „babbittyzuje się" każda warstwa, szlachcic, burżuj, chłop nawet? Czyż lekarze wszystkich krajów i epok nie noszą pod sercem, w lwiej większości, cech drapieżności i zachłanności? A duchowni? Czyż obłuda nie rozkwita z konieczności w tej właśnie warstwie?

Powieści Sinclaira Lewisa powstały zresztą w smutnej erze prosperity amerykańskiej między rokiem 1919 a 1929, przed zawaleniem się gmachu Wielkiej Pomyślności. Przyszły potem dni płaczu i zgrzytania zębów. Przyszły w 1933 r. dni nawrotu, dni Franklina Roosevelta, a z nim Revival, Ocknienie, uznanie sił emocjonalnych, duchowych, irracjonalnych. Wiemy, jak zamknięto banki, jak zdewaluował się dolar. Jak epoce tępej pomyślności z okresu Hardinga, Coolidge'a, Hoovera, tych wielkich grabarzy wszelkiej wartości duchowej, przeciwstawiono właśnie najistotniejsze wartości duchowe, te, które Sinclair Lewis wytrwale, genialnie, przez okres siedmiu lat chudych głosił. W tym jego zasługa i wielkość.

Spośród powieści napisanych po otrzymaniu nagrody Nobla najwybitniejszą jest „Anna Vickers". Jak wiemy z książki Louisa Adamica "My America" (1938), Sinclair Lewis w roku 1931 — po powrocie ze Sztokholmu, gdzie wygłosił pamiętną mowę obrazującą stan literatury amerykańskiej, nie uznawanej przez sfery urzędowe i akademickie — zamyślał stworzyć postać wodza rzesz robotniczych. W czasie prac przygotowawczych plan uległ zmianie. Jako wynik pracy najbliższych miesięcy powstał typ, który miał reprezentować kobietę amerykańską.

Kilka już razy zabierał się Lewis do stworzenia w swych powieściach typowej postaci kobiecej. Najpoważniejszą próbą w tym kierunku była „Główna ulica", gdzie bohaterka, w trakcie swej pracy reformatorskiej, traci początkowy rozpęd i osiada skromnie na mieszczańskiej grzędzie. Niewesoło też wygląda zagadnienie feministyczne w dalszej twórczości Lewisa, szczególnie żałośnie zarysowane w „Samuelu Dodsworth" (1929), gdzie żona bohatera wykazuje jedynie ujemne strony charakteru. W czasie podróży do Europy postanowiła za wszelką cenę dorównać, ba, przewyższyć damy europejskie. Zostawiła za sobą pamięć o dorosłych dzieciach, zakazała mówić o wnuku, rzuciła się w wir zabaw. Imponują jej zaproszenia do domów arystokratycznych, dostaje zawrotu głowy przy najlżejszej próbie flirtu, prowadzonego z mistrzostwem, z dużym nakładem sprytu i donżuanerii przez europejskich Casanovów. Nieruchawy, choć pocziwy małżonek, jest przedmiotem jej zniecierpliwionych uwag i złośliwych apostrof. Wszystko ją w nim drażni, a u innych zachwyca. Mimo to po każdej nieudałej eskapadzie mąż jest jej ucieczką i musi wysłuchiwać gorzkich skarg na perfidię nielojalnych uwodzicieli.

Dopiero w drodze powrotnej zbuntował się pan Samuel. Nieustatkowana małżonka zaczęła mu wreszcie działać na nerwy. Było to tym bardziej możliwe, że w swych samotnych wędrówkach spotkał we Włoszech Angielkę, która okazała zrozumienie dla jego pracy i zasług, wyśmiewanych i stale lekceważonych

przez panią Dodsworth. Kablogram posłany ze statku do pozostałej na kontynencie Angielki rozerwał ostatecznie związek Dodsworthów, zbudowany na egoizmie i płytkości duchowej żony, pobłażliwości i braku silnej woli męża.

Do trzech razy jednak ponawiał Lewis próbę kreowania typowej Amerykanki. Stworzył wreszcie wizerunek kobiety amerykańskiej takiej, jaką by chciał widzieć w awangardowych szeregach. Anna Vickers jest tą wymarzoną postacią, przeciwstawioną świadomie żonie lekarza z Gopher Praire z jednej, pani Dodsworth z drugiej strony.

Autor potraktował bohaterkę panoramicznie, przedstawiając rozwój jej osobowości i koleje życia od lat dziewczęcych do wieku dojrzałego, na przestrzeni lat prawie czterdziestu. Powieść ukształtowała się jako obszerne studium biograficzne, w którym Anna znajduje się stale w blasku najsilniejszych świateł. Lewis obdarza swoją wybrankę dobrymi warunkami fizycznymi, żywością impulsów, skłonnością do szukania sprawiedliwości w stosunkach społecznych i nieomylnym instynktem indywidualnego szczęścia. Anna jest po kolei wybitną pracownicą w ośrodkach proletariackich, w biurze sufrażystek, wreszcie kierowniczką wzorowo prowadzonego więzienia kobiecego w New Jorku. Na wszystkich posterunkach wykazuje sporo dodatnich cech, zwłaszcza walcząc o humanitaryzm w traktowaniu uwięzionych. Pragnąc dla najszerszych mas jak największej szczęśliwości, ta nowoczesna uczennica Benthama, realizująca angielskie ideały sprzed stu lat na terenie amerykańskim, nie zapomina jednak o swym głodzie miłości zmysłowej, pogłębionej kulturą ducha. Annę Vickers uważać można za duchową bohaterkę Ameryki.

Wobec czterech wielkich powieści sprzed roku 1930 powieść o Annie Vickers jest wyraźną zmianą na lepsze w ocenie sytuacji amerykańskiej. Ma się wrażenie, iż poczynania reformistyczne prezydenta Roosevelta nie minęły bez wpływu na twórczość amerykańskiego laureata Nobla. Minął czas standardu i prosperity, kiedy Sinclair Lewis nie mógł się powstrzymać od smagania biczem satyry swego społeczeństwa pogrążonego w materializmie i dostatkach przy całkowitym zaniedbaniu potrzeb ducha. Konieczność ciężkiej walki z trudnościami czwartego dziesiątka lat zmusiła ogół do wytężenia sił w walce ze szkodliwymi niedomaganiami. Sinclair Lewis zmianę tę skwapliwie notuje.

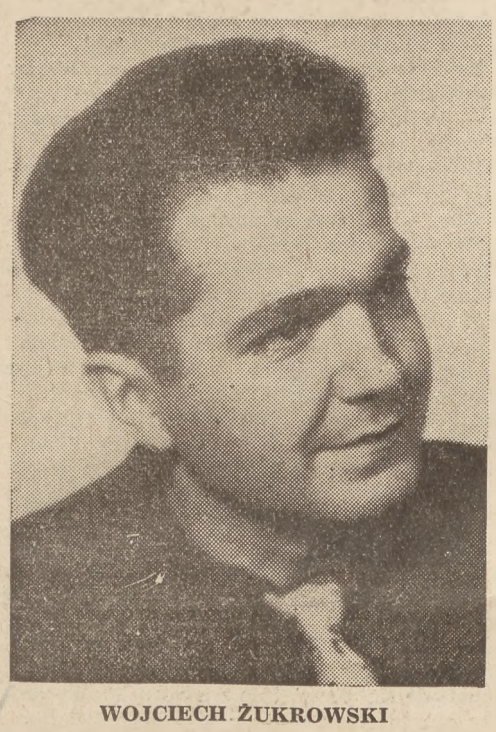
Mimo wszystko zdaje się, że tylko dziesięciolecie przed otrzymaniem nagrody, owe lata od 1920—1930, były naprawdę ważne w plonie pisarskim Sinclaira. To, co stworzył później, nie wykazuje znamion wielkości. Dotyczy to m. in. powieści „It Can't Happen Here" (1936), która jest krzykiem oburzenia Amerykanina wobec prób faszyzacji życia amerykańskiego przed wybuchem wojny. Obawiać się należy, że sześćdziesięcioletni laureat i podczas wojny nie stworzył rzeczy podobnych do czterech wielkich arcydzieł z okresu 1920—1930: „Main Street", „Babbit", „Arrowsmith", „Elmer Gantry". Jest to tym prawdopodobniejsze, że, jak uskarża się krytyka amerykańska, pisarze Ameryki nie wykazują linii rozwojowej wzwyż w późniejszym wieku, jak to jest przywilejem twórców europejskich, czerpiących problematykę z rozmyślań i zagadnień, a nie z deskrypcji świata zewnętrznego.

Życiowo biorąc, osiągnął Sinclair Lewis szczyt powodzenia. Od r. 1935 należy do amerykańskiego „Institute of Arts and Letters". Pisali o nim prace Carl van Doren (1933), prof. Parrington („Our Own Diogenes") i Whipple. Pośród drugiej generacji pisarzy amerykańskich dwudziestego wieku, obok Dreisera i Andersona, zaznaczył się bądź co bądź najwybitniej właśnie Sinclair Lewis. Pierwszy szereg, pisarze otwierający wstępną dekadę stulecia, Frank Norris, Jack London, Upton Sinclair, byli „wygrzebywaczami brudów", propagandystami nie artystami, uderzali w poszczególne odcinki życia amerykańskiego, widząc w nich krzywdę społeczną mas pracujących. Zwano ich pogardliwie „muckrakerami". Sinclair Lewis i jego współcześni podważali cały gmach kultury amerykańskiej, podejmowali problematykę ogólną, dotyczącą zjawisk życia w USA. Najwyraźniej, najwnikliwiej, najpełniej dokonał krytyki swego społeczeństwa autor omówionych tu czterech rdzennie amerykańskich powieści, będących oskarżeniem zbiorowej „duszy" jankesa. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że trzecia falanga twórców USA, Hemingway, Dos Passos, Thornton Wilder, Glenway Wescott i inni odwrócili się jeszcze bardziej stanowczo od krytyki i propagandy i weszli na drogę artyzmu zbliżonego do sprawdzianów bardziej europejskich: ważna jest dla nich nie tylko treść, ale i konstrukcja dzieła.

Stanisław Helsztyński

KAZIMIERZ WYKA

Książka wszystkich pięciu lat



WOJCIECH ŻUKROWSKI

ROZMIARY KRAJU MILCZENIA

Zbiór opowieści *) „Z kraju milczenia", którym debiutuje Wojciech Żukrowski, jest niewątpliwie najpełniejszą książką o pięciu latach walki i okupacji, jaka się dotąd ukazała. Przymiotnika najpełniejsza użyłem w kilku znaczeniach. Jest to przede wszystkim książka najpełniejsza w sensie tematycznym. Ten cykl siedmiu opowiadań ujmuje i odtwarza wszystkie najważniejsze ogniwa lat 1939—1944, ujmuje je ponadto i odtwarza w tym wyborze i układzie, w jakim się utrwaliły w pamięci zbiorowej. Kampania wrześniowa, obóz koncentracyjny, sprawa żydowska, partyzantka, oto tematy opowiadań ustawionych tak, że układają się w cykl sięgający od ucieczki wrześniowej po kopanie fortyfikacyj jesienią 1944 roku. Do obrazu zupełnego wszystkich pięciu lat brakuje tylko u Żukrowskiego opowieści z powstania warszawskiego.

Zbiór Żukrowskiego najpełniejszy jest również w drugim sensie tego wyrazu. Opowiadania jego są jak dotąd jedynymi, w których w równym nasileniu prawdy artystycznej i w równej rozpiętości tematów uczestniczą obydwa fronty tych pięciu lat: front żołnierza i front cywila. Front żołnierza kampanii wrześniowej i żołnierza-partyzanta w „Lotnej", „Przed furtą" i „Czystej robocie", front żołnierza cywilnego, jakim był każdy w tych latach, w „Pozdrowieniu anielskim", „Kantacie", „Pod śniegiem" i „Przebiegu".

Przymiotnik najpełniejszy kładziemy wreszcie w znaczeniu artystycznym. Żukrowski posiada liczne zadatki na rasowego epika, wyraża bowiem z równą trafnością objawy tak przeciwne jak humor i groza, milcząca pokora i bitewna zajadłość; podobnie w zakresie obserwacji świata obdarzony jest jednaką spostrzegawczością słuchu, co wzroku i innych zmysłów. Pisał tę książkę niewątpliwy katolik, ale szablą z konia pisał ją również sarmata. I jeżeli w tych zapowiedziach niewątpliwej pełni artystycznej dostrzeżemy dwoistość artystyczną niedostępną świadomości autora, dwoistość ta jest widoczna tylko krytykowi, a oku zwykłego czytelnika ujawnia się na pewno w sposób minimalny.

*) Wojciech Zukrowski. Z kraju milczenia. Opowiadania. (Kraków), Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", 1946; str. 278 i 2 nl.

MĄDRY REZERWISTA

Już te trzy wskazane kręgi, jakie obejmuje kraina milczenia Żukrowskiego starczyłyby, ażeby zapewnić jego tomowi powodzenie u czytelników. Ale to powodzenie wypływać będzie również z jeszcze innych, nie tylko tematycznych, nie tylko artystycznych motywów. Książka Żukrowskiego pełna jest także w innym sensie, najbardziej podstawowym dla jej oceny jak i dla chętnego przyjęcia jej przez czytelników. Powiedzmy od razu — jest to **najbardziej polska książka powojenna.** Jeżeli zaś chodzi o dorobek dwudziestolecia, trudno mi przychodzi wskazać utwór w podobnej mierze nasycony pewnymi specyficznie polskimi cechami, tymi, które realizują się w chwilach walki i próby żołnierskiej. Może „W polu" Rembeka?

Pisząc „polska" mam tu na myśli to, że w całym ustroju moralnym i artyştycznym, w niepisanym, a jakże silnie udzielającym się z tej książki światopoglądzie Żukrowskiego, jest to zbiór, w którym wszystkie oczywiste wartości i niedostrzegalne wady postępowania i charakteru polskiego ukazane zostały w blasku bardzo samodzielnej prawdy artystycznej. Oczywiste wartości i niedostrzegalne wady. Oczywiste wartości ustawione są na tych szczeblach oczywistości, które zajmują u nas, niedostrzegalne wady umieszczone na tych stopniach niewidoczności, na których zawsze u nas były i są utajone.

Najpierw o szczeblach oczywistych wartości. Zbiór Żukrowskiego jest przede wszystkim zbiorem żołnierskim. Wartości żołnierza, wartości junackie i pełne jakiejś nienasyconej ufności biologicznej, przez którą nie widać śmierci, która poświęceniu i bohaterstwu odbiera patos, nadając im smak ryzykanckiej, biologicznej przygody, oto stanowisko niezmiernie polskie, które u Żukrowskiego wybija się nad inne jego polskie cechy. Sprawia ono, że takie jego postaci, jak pułkownik czy rotmistrz Sołtan („Przed furtą"), rotmistrz Chodakiewicz („Lotna"), chociaż nakreślone kilkoma zaledwie rysami, wrażają się niezatarcie w pamięć. Sprawia również, że nowele z września 1939 roku są chyba najlepsze w zbiorze, a na pewno najlepsze z napisanych dotąd na temat tamtej kampanii.

Dlatego zapewne, że kampania wrześniowa była ostatnią z kampanii polskich, w której mogły jeszcze się objawić cechy indywidualnego junactwa żołnierskiego, jakie najbardziej podpadają Żukrowskiemu pod pióro. W przypomnieniach epickich nawraca często — ostatni, co tak poloneza wodzi, ostatni woźny trybunału... U Żukrowskiego — toutes proportions gardées — ostatni, co tak szablą robią... I „Lotna" i „Przed furtą" to ostatnie zapewne w naszym piśmiennictwie nowele ułańskie; jest w nich ów spotykany nieraz anachronizm epicki, który najbardziej zjednuje czytelnika i samego pisarza. Pisarza w tym rozumieniu, że — nie będę chyba niedyskretny zdradzając ten fakt — autor „Z kraju milczenia" przeszedł kampanię wrześniową jako artylerzysta, odtworzył ją jako — kawalerzysta. Wprawdzie artyleria polska w roku 1939 nie była zmotoryzowana, ale z zaprzęgiem konnym, mimo to...

Podobny poryw ryzyka rządzi u Żukrowskiego żołnierzem cywilnym. Niezmiernie charakterystyczna, a zarazem pełna prawdy, jeżeli chodzi o polskie stosunki psychologiczne, jest tutaj scena z „Pod śniegiem", kiedy Niemiec i granatowy policjant nachodzą wieczorem Podwińskich poszukując Zicmana. Jeszcze przed chwilą niechętni Zicmanowi, nagle obydwoje odpowiadają, że nie ma w willi nikogo, „stając od razu tym kłamstwem poza możliwością jakichś układów". Dlaczego? Żukrowski tego porywu właściwie nie objaśnia. Powiedzenie, że oprócz wspólnej wiary przemówiła w nich nienawiść wobec Niemców, niczego nie tłumaczy. Nienawiść nie musiała przemawiać akurat w ten sposób. Przemawia zatem co innego i nie trudno te motywy z sytuacji wyczytać: niecierpliwa, ryzykancka odwaga, jaka po przekroczeniu pewnego stopnia cierpliwości ogarnia każdego Polaka. Podwińscy mają już dosyć cierpliwości i kluczenia, chcą się zmierzyć z niebezpieczeństwem wprost. A oprócz tego poczucie solidarności w szeregu. Zicmana nie wolno porzucić. Żołnierz cywilny w chwili decydującej postępuje u Żukrowskiego podobnie jak jego towarzysz z bronią.

Z tą postawą żołnierską kojarzy się u Żukrowskiego, równie ściśle jak w powszechnym odczuwaniu polskim, jej pogłos światopoglądowy. Na imię mu—witalistyczny optymizm. Optymizm pochodzący nie tyle ze sfery myśli i świadomości, ile z jakiegoś instynktownego zaufania w życie. Akcenty grozy, jakie bywają u Żukrowskiego, nie powinny tu mylić. Ich wymowa, z tym najbardziej przejmującym obrazem postrzelanych towarzyszy na czele, jest inna; postaramy się przedstawić ją później.

Optymizm Żukrowskiego niefrasobliwą ufnością darzy historię i związane z nią postępki ludzkie. W „Lotnej" jest taka scena: wśród powszechnego odwrotu przechodzi wśród śpiewu kompania. „Ludzie, kobiety, które tu na próżno szukały schronienia, a zgodnie z rozkazem jeszcze przed nocą miały być usunięte głębiej na tyły, teraz wybuchały płaczem. Zdawało się, że ze śpiewem powraca nadzieja i wiara w naszą moc. — Wystarczy tak ze dwie kompanie, niech chodzą po wsiach i śpiewają, a wszyscy będą pewni, że zwyciężamy — powiedział rezerwista z ręką na temblaku." Ten rezerwista był mądry. W każdym narodzie śpiew maszerującego żołnierza bywa dla tłumu argumentem, ale mało gdzie tak mocno jak w Polsce. Rezerwista był mądry również wobec kompozycji zbioru Żukrowskiego. Książka jego nienagannie odsłaniająca atmosferę wszystkich pięciu lat, tylko w jednym swoim ogniwie z tą atmosferą się kłóci: w końcowym ogniwie „Czystej roboty". Duszna i skomplikowana atmosfera ostatniej jesieni wojennej daleka jest od wyrazu tej opowieści, odbijającej w ogóle swoim wydźwiękiem od większości utworów partyzanckich. Na ostatniej karcie książki Żukrowskiego przechodzi ze śpiewem oddział partyzantów. A czytelnik jest, jak ci uciekinierzy z „Lotnej", słuchający pieśni w odwrocie i klęsce. Podniesiony na duchu, ale trochę odsunięty od prawdy. Bo taka jest magia i przewaga musującego w tym zbiorze biologicznego optymizmu.

To uwrażliwienie biologiczne w nieoczekiwany sposób przesuwa również inne proporcje opowiadań. W „Przebiegu" zamiarem autora było pokazać, jak nieoczekiwanie układa się „przebieg" tej samej sprawy, ucieczki trzech więźniów z Oświęcimia. Kaprys losu sprawia, że najgodniejszy pomyślnej ucieczki, szlachetny Janek, wpada w ręce ścigaczy, ten zaś, o którym, rannym, można było myśleć, że się nie wymknie, znajduje jednak ratunek i opiekę. Najbardziej zaś gładko, jak po maśle, powiedzie się ucieczka zawodowemu szmuglerowi Łyce. W tym odsłonięciu ironii losu był świadomy zamiar Żukrowskiego; ale na pewno nie było jego zamiarem, by najbardziej utrwalającą się w pamięci stroną pozostała ta (str. 206), gdzie w opisie „przebiegu" u Łyki w kilkunastu zdaniach Żukrowski ewokuje biologię życia za okupacji. „Wyiskrzona noc, na plecach towar, który przyniesie tysiące, i papieros ostry, drapiący w kącie warg. Za nim gromada dziewuch, mocnych, ciętych w pysku. Stoi oparty o pień sosny. Daje im wytchnąć. Nie chce się babom zdejmować z pleców brzemiączek, oddają mocz na stojąco, rozkraczone, chichoczące, rozzuchwalone swobodą i zarobkami." Nie pojmie tej stronicy, kto lata okupacji spędził poza krajem. Jako niezamierzony, ale tym donioślejszy równoważnik wobec grozy i upiorności zapamięta każdy, kto pytał wówczas: na jakiej właściwie gwarancji wspierało się życie, nagie życie w tych latach? Na tym, że musiało być żyte, odpowiem dosyć dziwacznie, ale zgodnie z konsekwencjami biologii Żukrowskiego

To są — nie wszystkie zdołaliśmy omówić — szczeble oczywistych, a czasem — jak w ostatnim przykładzie — nieoczekiwanych zalet polskości.

UKŁON ROTMISTRZA I TRUMNA Z JABŁKAMI

Kiedy ojciec Paweł przerywa rotmistrzowi Sołtanowi sam na sam z nauczycielką, czytelnik rozbawiony tą sceną nie pyta o jej prawdopodobieństwo. Nawet u Sienkiewicza kapelani nie byli takimi rygorystami, zwłaszcza — in articulo mortis. Sołtan zresztą nie sam fakt interwencji księdza ma mu za złe, ale to, że praktycznie, w tej właśnie sytuacji, ojciec Paweł mógł był zrezygnować ze swojej gorliwości. Kiedy zaś uznaje, że ksiądz jest w swoim prawie, to znaczy, gdy ojciec Paweł błogosławi krzyżem odjeżdżającego na wypad rotmistrza, ten, choć niedbale, salutuje jednak od hełmu. Ale pomiędzy tymi dwoma gestami umieszcza Żukrowski jakieś ziarno przeczucia, niepokoju, które jest właściwie całkiem odrębne i nie rodzi się z tych gestów. Rotmistrz, chociaż mu przerwano, nie wraca do nauczycielki, ojciec Paweł kryje się przed nim i wątpimy, czy na spokojnie mógłby uzasadnić swoją interwencję. To ziarno, jakie czytelnik ledwo że dostrzega, dla autora zawiera jednakże rychło spełnioną zapowiedź śmierci. Jakimś zarysem naiwnie pojętej „winy" łączy się śmierć rotmistrza z jego sam na sam...

Kiedy w opowiadaniu „Pod śniegiem" Zicman po komunii wychodzi w pola na spacer, chcąc jak najdłużej przechować w sobie nastrój religijny, psuty przez domowników, ten spacer ratuje go od śmierci. Kiedy znów czeka przyczajony za drzwiami, wymyka się śmierci przez to, że akurat w momencie otwierania drzwi przez Niemca granatowy policjant strzela do psa na dziedzińcu. Ale jak w poprzednim wypadku — przeczuciu, tak tutaj każe Żukrowski kiełkować innym ziarnom religijnym i z nimi wiąże dwukrotne ocalenie Zicmana. Na spacerze czuje on w sobie „ciepło dotknięcie... wdzięczność czy pokorną prośbę o miłosierdzie". Pisarz każe mu być wdzięcznym, ponieważ za chwilę napotka wóz ze zwłokami pomordowanej rodziny. Za drzwiami Zicman powtarza: „Jezu, ocal mnie"... i otrzymuje wyraźną odpowiedź: „to jeszcze nie twoja godzina, będziesz ocalony". Tak sobie prosto wierzący wyobrażają interwencję Opatrzności — każdy przypadek jej dziełem.

Ukłon rotmistrza i wędrówka Zicmana wprowadzają dobrze w stopnie niedostrzegalnych, zawsze u nas utajonych wad. Religijność Żukrowskiego jest równie polska, co jego poczucie żołnierskie i biologiczny optymizm. O związkach tych stanowisk nie będę specjalnie pisał; sądzę, że dostatecznie szeroko i gruntownie, na tle nie tylko polskim, omówił je W. Mach („Kwitnące krzyże", „Twórczość", nr 6). Jest to religijność całkowicie fideistyczna, zamknięta w systemie katolickich znaków religijnych, gestów wewnętrznych, ich bezpośredniego wpływu na konkretne sytuacje życiowe, wpływu, w jakim zupełnie jest nieobecna skomplikowana więź metafizyczna czy etyczna, która interwencję ojca Pawła wiąże ze śmiercią rotmistrza, akt strzelisty Zicmana z jego ocaleniem. Religia w stanie

codziennej i użytkowej oczywistości. Dlatego przytoczyło się tutaj te obydwie, tak przykładowo sytuacje. Religijność absolutnie tradycyjna, a już najbardziej tradycyjna w sferze literatury.

Chodzi mi o taką sprawę: w literaturze europejskiej już dawno motywy religijne z dziedziny tego czy owego wyznania, tych czy owych praktyk obrzędowych przeniosły się w zakres czysto psychologiczny, w dziedzinę motywów wewnętrznych, szperactwa duchowego, roztrząsań u dna psychiki. Dla pisarza religijnego w prawdziwym sensie tego słowa już dawno bliższy jest Dostojewski, chociaż religijności budującej nie ma u niego ani za grosz, aniżeli poczciwie budujący Sienkiewicz czy Bourget. Mauriac o Dostojewskim napisał wiele, ale o „Quo Vadis" nie napisze ani słowa. Wiele nieporozumień, zachodzących przy eksporcie naszej literatury, pochodzi stąd, że to, co jeszcze jest budujące w Polsce, gdzie indziej stało się absolutnie obojętne.

Tymczasem u Żukrowskiego zejście religii w kręgi wewnętrzne szersze od kręgu określonego fideizmu jeszcze się nie dokonało. Dlatego chcąc oddać przeżycia religijne, musi on je przeważnie personifikować w osobach księży i doprowadzać ich do czynów niezwykłych, musi, bo w sferze motywów i prawd wewnętrznych nie udaje mu się tych przeżyć odtworzyć w sposób powszechniej obowiązujący, a nie w sposób dostępny tylko wierzącemu po katolicku. Tak jest w obydwu omówionych sytuacjach. Nieraz, jak w „Kantacie", personifikacja zwyciężającego dobra udaje się pisarzowi w sposób godny podziwu, ale kiedy indziej stajemy na granicy nieprawdopodobieństwa jak przy ostatnim czynie ojca Pawła.

Bo niewątpliwa, coraz wybuchająca metafizyka Żukrowskiego posiada wyraźny kierunek. Zmierza ku ziemi, nie ku niebu. Chciałbym być w tym miejscu dobrze zrozumiany: nie podaję w wątpliwość szczerości przekonań i wiary Żukrowskiego. Stwierdzam jedynie, że co innego od tej wiary mówią jego teksty; stwierdzam dalej, że rozdźwięk taki musi być obowiązujący dla postronnego obserwatora. Ta metafizyka posiada kierunek, który przedłuża życie, jako wartość biologiczną, poza jego trwanie bezpośrednie; ta metafizyka jest jakimś nieustannym zmartwychwstawaniem ziemi.

W „Czystej robocie" napotykamy dwie sceny, jakie najwięcej o tym kierunku mówią. Pierwsza, to obraz zabitych towarzyszy broni. Przeczytajmy go uważnie: „Zygmunt zeskoczył do rowu i poodwracał zwłoki. Krwi nie było znać. Gruby kurz wchłonął wszystko. Grudki czarnego błota przylgnęły im do podziurawionych piersi, piach był w otwartych ustach, szarymi plamami przylgnął do czół wspartych o ziemię. Nawet pod na wpół uniesioną powieką było pełno ziaren piasku. To już nie byli oni. Podziurawieni kulami, wyglądali jak kukły, z których wysypuje się ziarnista, jałowa ziemia i kurzawa. Oni już stawali się tą ziemią, z której powstali i w którą mieli wrócić."

Czy jest to może naprawdę odpychające grozą, wstrząsem religijnym „z prochu powstałeś"?... Nie, to tylko najbardziej opanowane w uczuciu, przeraźliwie obiektywne w widzeniu rzeczy spojrzenie na człowieka powróconego ziemi. To samo spojrzenie, jakim Żukrowski zamyka opis zastrzelenia rodziny Honigów: „Pięć strzałów, pięć wątłych dymków rozwiało się. Tak samo świeci słońce, śnieg iskrzy się, a powietrze z każdą chwilą łagodnieje. Tylko tamtych już nie ma. W tym błękicie bez skazy, w blasku i tającym powoli śniegu roztopiły się ich oddechy, łącząc się z oddechem ziemi".

Oto druga z tych scen — partyzant Maciej śledzi ze strychu Niemców. Przezorny gospodarz domu zaopatrzył się w trumny, póki były tańsze. Za okupacji nie wiadomo dnia ani godziny. Tymczasem złożył w nich jabłka — i na nie natrafił Maciej. „Rozejrzał się. Przecież to na razie skrzynie, o trochę dziwnej formie. Deski przejdą rozkosznym zapachem — myślał gryząc cętkowaną złotą renetę — przyjemnie byłoby leżeć w tej woni jesiennej, w zapachu słodkich owoców". Gdyby przypadkiem na tym strychu znalazł się rotmistrz Sołtan, myślałby podobnie. Tyle, że wolałby może leżeć we dwójkę, z którąś ze swoich nauczycielek. A partyzant Maciej na pewno pochyliłby czoło przed błogosławiącą dłonią kapelana. Pachnąca jabłkami trumna obojętna jest ludziom Mauriaca czy Sygrydy Undset. Przy sprzecznościach polskiej religijności staje się znakiem tej samej wagi, co kantata księdza Czesława.

NARRACJA, POEZJA, SIŁA

A zatem proza we wszystkich swoich wartościach i niedostatkach tradycyjnie polska, wywnioskuje ktoś z dotychczasowych wywodów. Proza pozbawiona odrębnego akcentu. Podobny wniosek byłby błędny. Proza Żukrowskiego posiada swój niewątpliwy akcent nowości i ustalić go musimy z możliwie równą dokładnością, co tradycyjne zależności omawianego zbioru. Ustalimy go zaś, przypominając tych mistrzów, których dalekie ale wyraźne echa brzmią u Żukrowskiego. Zespół dotychczas przedstawiony — żołnierskość, optymizm i wiara — wskazuje na tradycję prozy, którą Żukrowski reprezentuje w sposób bardzo oczywisty — tradycję sienkiewiczowską. I popularność, którą można bez wahania przepowiedzieć jego tomowi, będzie popularnością tej właśnie, odnowionej tradycji.

Z tą tradycją, orócz zespołu wartości treściowych, łączy Żukrowskiego jego umiejętność narracji. Żukrowski nie jest jeszcze psychologiem, ale narratorem jest już pierwszorzędnym. Mówiąc narrator, nie mam na myśli jakiegoś szczególnego wyrafinowania narracyjnego, chociaż i do niego Żukrowski sięga w potrzebie, ale sztukę prostego narzucenia oczywistości przedstawionych zdarzeń. Żukrowski opowiada zawsze interesująco, brak u niego miejsc martwych. Tę umiejętność zawdzięcza zapewne faktowi, że w sposób równie intensywny uwrażliwiony jest na wszelkie objawy zmysłowe rzeczywistości, na wszelkie typy odczuwań, na humor i grozę, jurność i pokorę. Posiada dzięki temu łatwość przechodzenia od akcentu do akcentu narracyjnego. Nie nuży, ponieważ w swoim spojrzeniu artystycznym jest rozmaity i swobodny. Tematy zaś umie tak wybierać, że nie pozostawiają one zazwyczaj miejsca pod dokładną analizę psychologiczną. Tę, jakiej jeszcze nie opanował.

Unoszeni bystrym prądem tej doskonałej narracji nie dostrzegamy wątpliwości, jakie dopiero refleksja krytyczna przywodzi przed oczy. Częsty jest u Żukrowskiego obraz reflektora, który z przeraźliwą jaskrawością wyrywa z ciemności ludzi i rzeczy, z ciemności, w jaką za chwilę zapadną znów. Podobnie reflektorowa czy błyskawicowa jest psychologia Żukrowskiego. Wyłania jaskrawo postać w chwilach ważnych decyzyj, przez moment ukazuje ją przejrzaną na wskróś, a później pozwala jej zapaść w cień. Psychologia przerywana, której dosyć na budowę nowel i opowiadań, ale która nie daje pewności, czy dosyć jej na budowę powieści. Bo w powieści nie wystarczy błyskawicami oświetlać postać, lecz trzeba ją prowadzić stale w świetle równomiernym i przenikliwym.

To panowanie nad narracją sprawia również, że omawiany cykl odczuwamy jako bardzo jednolity, gdy tymczasem jest on formalnie nader różnorodny. Poza „Pozdrowieniem anielskim" nie mamy w tym zbiorze, ściśle mówiąc, ani jednej noweli z jej wymaganiami formalnymi. Są to opowieści w specjalnym tego słowa znaczeniu, **sprawy opowiedziane**, ale różne w swoim przebiegu i wyglądzie. Od szkicu powieściowego, do jakiego zbliżony jest „Przebieg", po typowe opowiadanie ramowe, jakim jest „Kantata", po trudne do zdefiniowania formy, jak „Przed furtą" czy „Pod śniegiem". A jednak nad tą różnicą ujęć góruje zjawisko interesującej, żwawej i różnorodnej narracji, będącej rodem z najlepszych wskazań naszej prozy narracyjnej.

Narracja Żukrowskiego posiada jednakowoż swoisty wygląd. Łatwo go określić wskazując ustępy, których by nigdy nie napisał pisarz trzymający się ściśle wzoru Sienkiewicza. Ustępy nasycone wzruszeniem i poezją, nie poezją obiektywną, spokojną, opisową, na jaką stać pisarzy tego typu, ale poezją inną, wzruszoną i niecierpliwą, namiętną i indywidualną. Jak gdyby w żyłę kruszcu o wiadomym składzie włączała się żyła inna, tym razem wywodząca się z tradycji Żeromskiego.

Najbardziej odrębnym akcentem Żukrowskiego jest bowiem **poezja jego prozy**, niewątpliwa i urzekająca. Poezja o wyraźnym kierunku — poezja ziemi, miłości do niej. Poezja o tyle patriotyczna, o ile każde ukochanie ziemi jest składnikiem patriotyzmu. Poezja, którą wyraża przede wszystkim nader silne napięcie wrażeń zmysłowych, idących od tej ziemi. Wrażenia te nie stanowią u Żukrowskiego właściwości przypisywanych jednostkom, nie są składnikiem ich przeżyć całkowicie indywidualnych, lirycznych, jak to bywa w dziedzictwie Żeromskiego, ale zostają zobiektywizowane; ziemia tymi wrażeniami dyszy na każdego, czaruje każdego. Czaruje szczególnie wówczas, kiedy stoimy o krok od śmierci. Ta chwila poranna przed dziesiątkowaniem w „Pozdrowieniu anielskim" zawsze wstrząsa swoją gorzką, ostateczną poezją.

„Poranny wiatr niósł świeżość mroźnych pól, zapach ściętej szronami ziemi... Był w tej ciszy, poszepcie łusek akacjowych, beczeniu bydła i płaczu tłumionym dziecka w czworakach, w tych pierwszych głosach budzącej się ziemi ból tak przejmujący, że wsadziłem palce do ust, by nie wyć.

Drzewo, gwizd ptaka, iskrzący się pył oddechów — napełniały mi oczy łzami.

Serce waliło. To samo musiał czuć Adaś w chwili rozstania. Niedługo soki się ruszą, pęki kasztanów zaczną się kleić. Brzozy spryskane zielenią. Długie spacery o zmierzchu, drogi ukryte w krzewach, wyboiste, wiecznie wilgotne, obok bełkotanie strumienia, dyszącego wonią zielska i mięty."

Ale ta chwila ostateczna nie jest jedyna. Poezja ziemi darzy swoją pewnością w każdej okoliczności. Ta pewność łączy się ściśle z biologizmem, z teluryzmem, że tak powiem, Żukrowskiego. Po ucieczce z obozu „Janek czuł, że go ziemia wspiera i podnosi. Szedł od niej prąd wiecznie odnawiającego się życia. Pokrzepiająca pewność, że ten poranek nie jest ostatni, że słońce będzie wstawało jak dotąd, budząc niezliczone dni" („Przebieg"). Taką samą pewnością jest ziemia i jej piękno dla człowieka w obozie: „Nagle wydało mi się, że ziemia przechyla się i ścieka z niej cierpki zapach zdeptanych ziół i poruszonych skib. Pierwsze bociany przeszumiały nisko, tuż nad barakami. A obłoki sunęły na wschód. Na wschód, w nasze strony! Wtedy upadłem na kolana, przemożna tęsknota ścisnęła krtań. O Boże, jak mocno ten zmierzch pachniał nadzieją przebudzenia" („Kantata").

Jest to poezja, a nie poetyczność. Kiedy bowiem spróbować odpowiedzi, czy istnieją jakieś chwyty poetyckie, za których pomocą Żukrowski by ujmował filtry, przez które by przepuszczał te odczucia, wypada odpowiedzieć, że ich nie ma. Jest to o r a t i o r e c t a, mowa wprost ziemi do zmysłów, nie wiadomo kiedy przemieniająca się w mowę obiektywnie wzruszoną.

Dlatego zaś piękno ziemi przemawiać może wprost, ponieważ Żukrowski należy do tych bardzo rzadkich pisarzy, do których przenika ono wszystkimi zmysłami równomiernie. Główna siła talentu Żukrowskiego leży w jego niezwykłym uwrażliwieniu zmysłowym i umiejętności wyrażenia go wprost, bez jakichkolwiek członów pośrednich. Zakres tej wrażliwości przedstawił szczegółowo W. Mach w cytowanym już artykule, co zwalnia piszącego od obszerniejszych cytat. Chciałbym tylko zwrócić uwagę, w jak równomiernym układzie pojawiają się te notacje u Żukrowskiego, sprawiając, że nic, co zmysłom dostępne, nie zostaje uronione dla czytelnika. Oto typowa scena z „Lotnej":

„— Sen mara, Bór wiara, panie rotmistrzu — odezwał się przesadnie głośno Wodnicki. Otworzył drzwiczki od pieca. Czerwony żar bluznął na izbę i od razu zrobiła się noc.

— Czułem najwyraźniej, jak mi przez płuca idzie — mruczał. Potem zapalił latarkę.

— Patrzcie — zawołał — jest znak!

Buchało od niego gorąco i ostry, czosnkowy zapach samca.

— Pewnie, że pchła — zgodził się, gasząc światło.

Słyszałem, jak się drapie, paznokcie zgrzytały po gęstym włosie".

Oko — pierwszym obrazem, pamięć zapachów — drugim, słuch — trzecim zostają zaspokojone w zacytowanej sytuacji. Postępowanie tym godniejsze uwagi, że pamięć zmysłów i ich wiedza nie ponoszą nigdy Żukrowskiego poza granice tego, co z danej sytuacji może być zapamiętane. Oto np. przemarsz piechoty o zmroku: „Chałupy były bez świateł. Jeszcze szczyty drzew różowiały i krzyże na wieży migotały, jak z płomienia. W dole, u stóp, w gęstej kurzawie, chrześciła ciągle rzeka zbrojnej piechoty". W takiej sytuacji świetlnej daje się dostrzec tylko tyle, ile Żukrowski podał wzrokowi, reszta musi być zdana na słuch. Piechoty pod zorzą nie widać, piechota chrześci. Ta wierność tylko temu, co może być doznane w danej chwili, prowadzi nieraz do zadziwiających skrótów wizualnych, jak ten chociażby opis z „Przebiegu": „Janek wpatruje się we więźnia z trwogą. Nagle tamten zatacza się i staje przywalony światłem. ...Wyciągając ręce robi krok naprzód, ale ciemność cofa się przed nim... Bębenek wypada i toczy się turkocząc. Nagle w dzwon światła zanurzają się kije, zwielokrotnione cieniami, jakby ciemność puściła mocne, ruchliwe pędy".

Proza Żukrowskiego jest zmysłowa, ale energiczna. W jej zmysłowej obfitości nie ma składników miękkich i hedonistycznych, widnieje natomiast siła. W znamienny sposób wyraża się ta siła w konstrukcjach słownych, za których pośrednictwem pisarz oddaje rzeczywistość. Oto czasowniki, jakie służą Żukrowskiemu do odtworzenia wrażeń zmysłowych, są zawsze o stopień mocniejsze od słowa, które by wystarczyło, ażeby dane wrażenie znalazło oddźwięk u czytelnika. Twarze żołnierzy w hełmach nie są w cieniu, ale są to „twarze, które **pogrzebał** cień hełmu". Chmury nie leżą na gwiazdach, ale na niebie widnieje „ciemna ławica chmur **gniotących** gwiazdy". W obozie deszcz nie padał na ciała towarzyszy ,ale — „**deptał** po nich". Ze starych grobów nie wychodzą rzędy mrówek, lecz — „ze szczelin grobu **bije cienka struga** rudych mrówek". Przed uciekającym wzgórza nie wyłaniały się, lecz — „garby wzgórz **wybuchały** przed nim". — „Słońce **wybuchło** nad nimi". — „Serce pod mokrą dłonią **wybuchało** mu gwałtownie". — „Za oknem żółte obłoki **przewalały się** po szczytach wzgórz". — „Reflektory **przewracały** wyolbrzymione cienie drzew". — „Drewniana krata okienna **spychana łuną** reflektora przesuwa się po ścianie". Sady kipią, komary pieją, kwiaty płoną, bagnety krzeszą iskry z gwiazd. Zawsze ekspresja siły i energii — w doborze leksykalnym wyrazu artystycznego całkowity równoważnik namiętnego witalizmu pisarza. Wszystko, co zmysły niosą — pochłonąć i wszystko oddać w stopniu wzmożonym. Czasownik siły jako znamię tej prozy.

„Z kraju milczenia" nie daje jeszcze gwarancji, czym będzie powieść pod piórem Żukrowskiego. Z innych też umiejętności, aniżeli te, jakich powieść wymaga, pochodzi jego urocza baśń „Porwanie w Tiutiurlistanie". Ale debiut pisarski Żukrowskiego jest mimo to czymś więcej niż zapowiedzią. Swoją wartością i prawdą domaga się ocen dalekich od zdawkowej czy partyjnej pochwały bądź przygany; domaga się stosowania takich miar, jakie stosować musimy do pisarzy, o których wiemy, że ich błędy będą ważyć na drugich, ich zdobycze i odwaga będą dla drugich dobrem i pomocą.

Kazimierz Wyka

STANISŁAW WYGODZKI

Czytanie ruin

Nie upiór wraca. Żywy człowiek
na gruzach staje i wśród ścian
dotknąwszy ruin dotknie ran
i chciałby mówić, lecz nie powie
i milczy. I wystarczy wzrok
zwrócony w przestrzeń niepojętą
strychów, piwnic, zdartych pięter —
i wtedy uczyń pierwszy krok.

I przejdźmy razem milcząc, w ciszy
ku studniom piwnic, zejdźmy w głąb,
gdzie jeszcze teraz z tobą słyszę
tę rwącą serię pierwszych bomb
i teraz jesteś — nie za wcześnie,
i teraz jesteś w porę, w czas,
by echo biło raz po raz
spóźnioną porą mego września.

I sześciokrotnie się powtórzy,
a ty się boisz, widzę lęk,
posłuchaj, słyszysz jeszcze jęk?
Nasz cień na chwilę się wynurzy
i legną, runą oniemiałe,
dwa cienie w jeden krzyż na grób,
gdzie leży obcej matki trup
i nie płaczemy nad jej ciałem.

I nie mów. I nieznane miasto
poległe w walce trwa od lat
i jakbyś własną matkę kładł
pod ziemię wonną i trawiastą
z tym miastem razem co przypomni,
że kiedyś był ogromny wiek,
gdy z miastem człowiek razem legł,
z ruiną zespolony w pomnik.

I pójdziesz dalej. Martwy człowiek
w umarłym ruchu, milcząc tkwi
i chciałby mówić, lecz nie powie,
do okien zmierza i do drzwi.
Od sześciu lat powtarza ruch
odejścia, biegu, mknięcia, skoku —
on jeden martwy i nas dwóch
słucha jeszcze słów wyroku.

A on spogląda. Siwy proch
na rzęsy pada i narasta,
od sześciu lat zdławiony szloch
przebiega pośród ruin miasta
i wraca błędny w ten korytarz,
gdzie deszcz się sączy, pada śnieg
co z niebem, tak jak biały ścieg,
tę ziemię łączy, którą czytasz.

I jeśli pójść nam razem dalej
na kształt i poetycki wzór
co krok ustawią nas pod mur
polegli. W oczy nam wypalą
i zostaniemy już na wieki
do ścian przywarci w tym pochodzie,
aż po kolana w chłodnej wodzie,
a gruz opadnie na powieki.

I tak nam przejść przez tysiąc miast,
jak kret się wryć i drążyć, drążyć
wąskie wyjście w niebo z gwiazd —
jak długo możesz za mną dążyć?
Jak długo sił ci starczy, mocy
przez lochy iść, przez gruz i szlam?
I wiem, że pozostanę sam
jak teraz, kiedy piszę w nocy.

I pójdę dalej. I niepomny
niepamięci twojej płochej,
wejdę w studnie piwnic, w lochy,
w pogrzebany świat ogromny,
ziemię czytać, moje miasto,
moich tysiąc martwych miast,
blisko gruzów, blisko chwastów,
dalej nieba, dalej gwiazd.

ZOFIA LISSA

Muzyka polska w Związku Radzieckim

W 27 (84) numerze „Odrodzenia“ z dnia 7. VII. br. spotkałam się z zarzutem z ust mojej starej przyjaciółki i koleżanki z ławy uniwersyteckiej, dr. Stefanii Łobaczewskiej, który mnie zabolał. Zabolał, bo jest nieuzasadniony i niesprawiedliwy. „Akcja nawiązania kontaktów muzycznych ze Związkiem Radzieckim — pisze dr Łobaczewska — jeszcze ciągle kuleje i to niestety właśnie z winy polskiej...“ Że akcja ta n i e kuleje, o tym przekona się każdy, kto cierpliwie doczyta do końca informacje zawarte w niniejszym artykule. Ale że kuleje, i to na obie nogi, akcja i n f o r m o w a n i a społeczeństwa polskiego o tym wszystkim, co się w tej dziedzinie dzieje i że niemałą winę ponosi nasza prasa muzyczna, o tym przekona się każdy, kto przejrzy odpowiednią kronikę naszych pism muzycznych. Z biuletynów Polskiej Agencji Prasowej można zaczerpnąć sporo informacyj o tym, jak rozwija się propaganda muzyki polskiej w Związku Radzieckim. Można by — ale się tego nie robi.

Gdy czytam w „Ruchu Muzycznym“ notatki o muzyce polskiej za granicą, gdy słyszę zachwyty nad tym, że do Ameryki posyła się, czy też dopiero zamierza się posłać, partyturę „Strasznego dworu“, gdy jako ewenement podnosi się fakt, że w Londynie czy w Paryżu odbył się lub tylko przygotowuje się koncert muzyki polskiej, a w Ameryce kwitnie kult Chopina — ze zdziwieniem szukam wzmianki, choćby najkrótszej, o tym wszystkim, co już zrobiono i co się nadal robi w zakresie rozpowszechnienia muzyki polskiej w Związku Radzieckim. Szukam — na próżno.

I dlatego teraz piszę ten artykuł. Piszę o sprawach minionych, o latach wojennych lub nawet jeszcze dawniejszych, ale czynię to po to, aby poinformować zdezorientowany polski świat kulturalny nie o zamierzeniach, planach na przyszłość i dobrych chęciach, ale o f a k t a c h, o r z e c z a c h d o k o n a n y c h i z r e a l i z o w a n y c h, których nie wolno pomijać milczeniem i usuwać w cień. Których przemilczanie można interpretować jako wprowadzanie w błąd opinii publicznej w Polsce, a zwłaszcza opinii sfer muzycznych, których przemilczanie prowadzi do fałszywych wniosków nawet tak sumiennych i obiektywnych krytyków muzycznych jak dr Stefania Łobaczewska.

*

Byliśmy dawniej twarzą zwróceni stale na Zachód. Przez wieki muzyka polska czerpała stamtąd naukę i przykład, formy i środki techniczne, ideały stylistyczne i hasła; przez wieki uczyli się nasi kompozytorzy w Wenecji, Paryżu i Berlinie, tam wzbogacali swoją wiedzę, tam doskonalili swoje rzemiosło muzyczne. Tak było od Mikołaja Gomółki po Karola Szymanowskiego, tak jest i dziś.

Tylko że dziś nie wolno nam już nie zauważać tego wszystkiego, co się dzieje za naszą wschodnią granicą. Strawiński nie może nam przesłaniać Szostakowicza, Honnegger — Prokofiewa czy Chaczaturiana. Miejsca w szerokim świecie sztuki muzycznej starczy dla wszystkich. Ekspansja kulturalna nie jest wyrazem imperialistycznej walki o rynki zbytu i „sfery wpływów“. Pora już, by Polska w zakresie muzyki stała się nie „wałem ochronnym“, ale pomostem między Wschodem i Zachodem.

Polska nie może dziś nie uznawać — jak to się działo przez 20 lat niepodległości — tych zdobyczy, które osiągnęły narody Związku Radzieckiego, budujące na gruzach caratu nową kulturę. W chińskim murze uprzedzeń, przesądów i poczucia starych krzywd, budowanym przez długie lata przez sanację pomiędzy narodem polskim i radzieckim — historia dokonała wyłomu. Ten wyłom powinniśmy my, pracownicy kultury, powiększać, aby doprowadzić wreszcie do likwidacji tego chińskiego muru. Aby polsko-radzieckie związki kulturalne były podobne do tych, jakie łączą Polskę z Francją i innymi narodami Zachodu. Nad zniesieniem tego muru pracuje w tej chwili intensywniej strona radziecka, okazując naszej kulturze i sztuce tak wielkie zainteresowanie jak nigdy przedtem i jak nikt z naszych zachodnich przyjaciół obecnie.

Pragnę tu poinformować o zainteresowaniu społeczeństwa radzieckiego i radzieckich kół muzycznych dla polskiej muzyki; zainteresowaniu, które nie jest nowe, koniunkturalne, powojenne, wynikłe z nowej konstelacji politycznej w Europie środkowej i wschodniej: zainteresowaniu, które miałam sposobność obserwować z bliska — i w którego realizowaniu miałam szczęście być pomocną — przez c a ł y o k r e s w o j n y.

*

Polską muzyką, a zwłaszcza twórczością Fryderyka Chopina, interesowano się dawniej w Rosji, jeszcze za czasów carskich, czego wyrazem był nie tylko silny wpływ Chopina na rosyjskich kompozytorów (Skriabin), ale i wysokiej klasy wykonawcy muzyki Chopina (Rubinstein, Josipowa, Igumnow i inni).

Przejawem tego głęboko zakorzenionego w kulturze rosyjskiej kultu polskiego geniuszego mistrza) — oto przejawy kultu muzyki chopinowskiej. Największą manifestacją tego kultu w bieżącym sezonie koncertowym była seria 8 koncertów, w których 16 najlepszych pianistów Moskwy wykonało wszystkie bez wyjątku dzieła Fryderyka Chopina.

Ewa Bandrowska-Turska, gorąco i serdecznie przyjmowana przez wybitnych artystów rosyjskich

Bardziej jeszcze wymowny jest fakt, że podczas wojny w oblężonym i wygłodzonym Leningradzie ukazała się w druku książka radzieckiego etnografa Wiaczesława Paschałowa pt. „Chopin i polska muzyka ludowa“, stanowiąca cenny wkład do międzynarodowej literatury chopinologicznej. Przestudiowawszy dokładnie materiał folklorystyczny zawarty w zbiorach Oskara Kolberga, autor stara się wykazać, jakie elementy swego stylu Chopin zaczerpnął bezpośrednio z polskiej pieśni ludowej.

Książek o Chopinie nie brak w radzieckiej literaturze muzykologicznej. Najcenniejszą pozycją jest rozprawa Lwa Mazela o „Fantazji f-moll Chopina“, na którą zresztą już przed wojną zwrócił uwagę Konstanty Regamey; studium Mazela wprowadza nowe metody analizy formalnej w muzykologii, starając się poprzez analizę struktur dźwiękowych dotrzeć do treści wyrazowych. Profesor Mazel jest ponadto autorem popularnej broszury „Elementy stylu Chopina“, która niedawno została oddana do druku w Państwowym Wydawnictwie Muzycznym („Muzgiz“).

Na uwagę zasługuje również monografia o Chopinie pióra Lwa Frenkla, dająca żywy i barwny opis epoki, tła historycznego i społecznego okresu chopinowskiego, a zwłaszcza środowiska paryskiego. Charakterystyka prądów intelektualnych nurtujących społeczeństwo polskie i francuskie okresu chopinowskiego, analiza prądów politycznych we Francji między rokiem 1831 a rokiem 1848 — oto cenne osiągnięcia tej książki; natomiast wiele zastrzeżeń budzą rozważania autora dotyczące twórczości Fryderyka Chopina.

O popularności Chopina w Związku Radzieckim świadczy fakt, że w literaturze dziecięcej znajduje się miła, popularnie napisana książeczka o Chopinie pióra Zofii Michajłowej, która jest poza tym autorką obszernej — niestety niewydanej — monografii o George Sand i jej roli w życiu Chopina. Rozprawa oparta na dokładnej znajomości całej puścizny literackiej francuskiej pisarki, rzuca wiele nowego światła na stosunki słynnej pary i mogłaby zainteresować bliżej polskich chopinologów

W ciągu ostatniego dwudziestolecia ukazały się w Związku Radzieckim dwa wydania listów wielkiego kompozytora, a obecnie przygotowuje się nowe, uzupełnione i rozszerzone wydanie tych listów, które prawdopodobnie pojawi się w druku na 100-lecie śmierci Chopina, w 1949 r.

Wielką monografię o Chopinie przygotowuje Leningradzki Instytut Naukowy Teatru i Muzyki.

Wydawnictwo Literatury w Językach Obcych wydało w czasie wojny popularną biografię Chopina pióra autorki tych słów, przeznaczoną na użytek polskich świetlic, szkół polskich i młodzieży w ZSRR.

Zainteresowanie dla muzyki polskiej nie ograniczyło się jednak do Chopina.

W jesieni 1942 r., właśnie w tym samym momencie, kiedy Anders wyprowadzał swoje wojska z granic Związku Radzieckiego — w dalekim zakątku Azji Środkowej, około 200 kilometrów od chińskiej granicy, pisząca te słowa otrzymała z Moskwy od Związku Kompozytorów Radzieckich zamówienie na napisanie rozprawy o muzyce polskiej. Fakt ten miał wówczas swoją wymowę.

Ale właściwy rozkwit muzyki polskiej w ZSRR zaczyna się w r. 1943, kiedy to półmilionowa emigracja polska w Związku Radzieckim zorganizowała się na nowych zasadach, kiedy powstał Związek Patriotów Polskich, Komitet do Spraw Dzieci Polskich w ZSRR i nowa polska armia.

Wszechzwiązkowy Komitet Radiowy wystąpił wówczas z propozycją nadawania stałych koncertów muzyki polskiej przez radio. Abyśmy mogli nawiązać do przedwojennych tradycyj warszawskiej Filharmonii, dano nam do dyspozycji wieczory piątkowe. Odtąd co piątek rozbrzmiewały z Moskwy na cały Związek Radziecki dźwięki polskiej muzyki, w wykonaniu najlepszych solistów i zespołów orkiestrowych Moskwy. Niezależnie od godzinnych audycji piątkowych szły w radio moskiewskim 30-minutowe audycje muzyki polskiej w niedzielę, oraz dłuższe audycje związane z rocznicami słynniejszych polskich kompozytorów (125-lecie Moniuszki, 25-lecie śmierci Karłowicza, rocznice śmierci Chopina, Szymanowskiego itd.).

W latach wojny, aż do momentu zorganizowania Polskiego Radia w Lublinie, a nawet jeszcze i potem, takich koncertów piątkowych odbyło się p o n a d 8 0 i dopiero niedawno przekształcono je w koncerty muzyki ogólnosłowiańskiej, w których nasza muzyka zajmuje zresztą niepoślednie miejsce.

Ze względu na różny skład społeczny słuchaczy koncerty te obracały się w dość szerokich ramach: od audycyj, obejmujących tylko polską muzykę ludową, pieśni ludowe (przeważnie w opracowaniu radzieckich kompozytorów) i tańce, aż do najpoważniejszych koncertów poświęconych np. dziełom Karola Szymanowskiego lub współczesnym kompozytorom polskim. Równie urozmaicona była i strona wykonawcza: audycje kameralne, czysto wokalne (chóralne), operowe — aż do koncertów symfonicznych.

Z ciekawszych utworów symfonicznych wielokrotnie wykonane były (przez wielką lub małą orkiestrę symfoniczną Moskiewskiego Radiokomitetu pod dyrekcją Aleksandra Orłowa, Wasylego Niebolsina, Gorczakowa, Smirnowa): Moniuszki „Bajka“, Noskowskiego „Step“ i „Morskie Oko“, Żeleńskiego „W Tatrach“, Karłowicza „Rapsodia litewska“, „Odwieczne pieśni“, „Anna i Stanisław Oświęcimowie“, ostatnio zaś „Powracające fale“, Maklakiewicza „Grunwald“ i Szałowskiego „Uwertura“.

Z polskiej literatury operowej często (około 10 razy) nadawaliśmy montaż z „Halki“ i „Strasznego dworu“; kilkakrotnie nadano fragmenty z oper polskich (Paderewskiego „Manru“; Moniuszki „Hrabina“, „Flis“, „Jawnuta“; Żeleńskiego „Janek“ itd.).

Poza tym kilka razy wykonywano utwory kameralne i solowe Statkowskiego, Różyckiego, Niewiadomskiego, Młynarskiego, Melcera, Szopskiego, Marka, Galla, Maszyńskiego, Sołtysa i in. Z kompozytorów współczesnych, oprócz Szymanowskiego, który stał się stałą pozycją w programach moskiewskiego radia, wykonywano utwory Palestra, Kasserna, Maklakiewicza, Sikorskiego, Szeligowskiego, Łabuńskiego, Ekiera, Wiłkomirskiego i in.

Często nadawaliśmy „koncerty muzyki polskiej w wykonaniu artystów polskich“ (nawet w czasie wojny), z płyt gramofonowych odnalezionych w moskiewskich fonotekach; koncerty te cieszyły się szczególną popularnością wśród polskich słuchaczy w Związku Radzieckim. Rozbrzmiewały z moskiewskiej anteny głosy Ewy Bandrowskiej, Anieli Szlemińskiej, Lucyny Szczepańskiej, Barbary Kostrzewskiej, Wiktora Bregy (który rozpowszechnił wśród słuchaczy radzieckich arię z kurantami ze „Strasznego dworu“); brzmiały dźwięki skrzypiec Ireny Dubiskiej i Eugenii Umińskiej, fortepianu Zbigniewa Drzewieckiego, Artura Rubinsteina, Stanisława Niedzielskiego i innych.

Wielką rolę odgrywała w tych koncertach polska muzyka ludowa. Kilkanaście piątkowych audycyj poświęcono w całości polskim pieśniom i tańcom ludowym, wzbudzającym ogromne zainteresowanie radzieckich słuchaczy. Ale nie tylko słuchaczy. Polskim folklorem zainteresowali się też kompozytorzy radzieccy, przede wszystkim Włodzimierz Iwannikow, po nim Marian Kowal, Wiktor Biełyj, Michał Jordanski, Sergiusz Kondratiew i inni. Iwannikow wydał w r. 1944 tom opracowań polskich pieśni ludowych, które w krótkim czasie ogromnie spopularyzowały polskie melodie ludowe w całym Związku Radzieckim. Wydawnictwo polskich pieśni przekształciło się w wydawnictwo seryjne. Obecnie drukuje się szósty zeszyt tej serii.

Polskie wydawnictwa muzyczne w Związku Radzieckim nie ograniczają się jednak do tej serii. W r. 1943 wydano „Śpiewnik żołnierza polskiego“, w r. 1944 „Śpiewnik polski dla szkół polskich w ZSRR“, w r. 1945 „Pieśni i gry, śpiewnik dla przedszkoli polskich w ZSRR“ (te dwa śpiewniki — w nakładzie 10000 — wydano staraniem Komitetu do Spraw Dzieci Polskich w ZSRR). Nadto ukazała się w r. 1944 wspomniana już broszura o Chopinie (po polsku). Państwowemu Wydawnictwu Muzycznemu („Muzgiz“) został oddany do druku rękopis mojej popularnej broszury o historii muzyki polskiej; czeka teraz swojej kolei w szeregu manuskryptów przeznaczonych do druku. Książeczka ta powinna zapełnić dotkliwą lukę w rosyjskiej literaturze muzykologicznej, pozbawionej jakiejkolwiek pozycji, dotyczącej historii muzyki polskiej. W planach Akademii Nauk (sekcja historii muzyki) na rok przyszły znajduje się również pozycja poświęcona historii naszej kultury muzycznej.

Niezależnie od akcji radiowej, koncertowej czy wydawniczej rozwinęła się inna gałąź propagandy polskiej kultury muzycznej w Związku Radzieckim: wykłady i odczyty o muzyce polskiej. Od r. 1943 wygłoszono w Moskwie następujące wykłady (z ilustracją muzyczną) o muzyce polskiej: we Wszechzwiązkowym Towarzystwie Teatralnym — „Z dziejów opery polskiej“, w Związku Kompozytorów Radzieckich — „O współczesnej muzyce polskiej“, oraz niedawno — „O życiu muzycznym w Polsce w czasie okupacji“ (prof. Wiłkomirski), w Muzeum Kultury Muzycznej — „O polskiej muzyce ludowej“ i ostatnio, w związku z koncertem dawnej muzyki polskiej, odczyt „O polskiej kulturze muzycznej XVI—XVIII wieku“. Ten ostatni odczyt połączony był z piękną wystawą, ilustrującą kulturę Polski tego okresu. W związku z rocznicą śmierci Chopina odbyły się wykłady o elementach stylu muzycznego Chopina oraz „O Chopinie — patriocie“. W związku z wystawianym obecnie z wielkim powodzeniem „Strasznym dworem“ Moniuszki odbył się wykład „O Stanisławie Moniuszce i jego roli w historii muzyki polskiej“ (wykład kilkakrotnie powtarzany we Wszechzwiązkowym Towarzystwie Teatralnym, w Domu Uczonych itd.).

Muzyka polska zostawiła swój ślad w Związku Radzieckim jeszcze w innej dziedzinie. Na wiosnę 1944 r. Komitet Sztuki przy Radzie Ministrów ZSRR umożliwił nam nagranie 20 płyt gramofonowych muzyki polskiej, które w kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy rozeszły się nie tylko wśród świetlic i klubów Polonii radzieckiej i Armii Polskiej w ZSRR, ale również i wśród radzieckiej publiczności, popularyzując pieśń i taniec polski w odległych zakątkach Związku Radzieckiego. Płyty te prócz utworów Chopina i Moniuszki obejmowały — ze względu na swoje przeznaczenie — głównie polskie pieśni i tańce ludowe, a także piosenki żołnierskie. Poza tym nagrywali muzykę polską Ewa Bandrowska

i Kazimierz Wiłkomirski, w czasie swego pobytu w Związku Radzieckim od kwietnia do czerwca 1946 r.

Polska kultura muzyczna znalazła gościnne przyjęcie na jeszcze jednym odcinku: dobrze znany obecnie w Polsce Zespół Tańca Ludowego Igora Mojsiejewa włączył do swojego programu tańców słowiańskich również 5 tańców polskich (suitą polska). Niektóre z nich, wykonywane w czasie ostatniego tournée tego zespołu po Polsce, wzbudzały zachwyt widzów polskich.

Polski folklor muzyczny zainteresował również rozmaite radzieckie zespoły chóralne: polskie pieśni ludowe weszły na stałe do programu chórów Wszechzwiązkowego Radiokomitetu, chórów Dunajewskiego, Swiecznikowa, Aleksandrowa i in.

*

Do punktu szczytowego w rozwoju stosunków polsko-radzieckich na polu muzycznym doszło w miesiącach maju i czerwcu br., kiedy to dzięki przyjazdowi polskich artystów w osobie Ewy Bandrowskiej-Turskiej, Kazimierza Wiłkomirskiego i Jana Ekiera urządzono niemal „festival" muzyki polskiej w Moskwie. Nie było prawie dnia, w którym by nie rozbrzmiewały w Moskwie dźwięki muzyki polskiej. W tym samym czasie, kiedy Bandrowska, entuzjastycznie przyjmowana przez radziecką publiczność na 40 koncertach w przepełnionych największych salach konserwatorium Moskwy i Leningradu, roztaczała przed słuchaczami swój ogromny repertuar (od XVI wieku po Szymanowskiego i Palestra, od Hiszpanii po Rosję i Skandynawię), kiedy Wiłkomirski i Ekier występowali ze swymi recitalami, z koncertami współczesnej kameralnej muzyki polskiej, z koncertem współczesnej symfonicznej muzyki polskiej (pod kierunkiem K. Wiłkomirskiego) — w tym samym czasie dano z dawna przygotowany koncert dawnej muzyki polskiej, wykonano „Straszny dwór" Moniuszki oraz urządzono koncert wybitnego pianisty radzieckiego młodszego pokolenia, Światosława Richtera — poświęcony twórczości Szymanowskiego.

Koncertem dawnej muzyki polskiej rozpoczął się ten improwizowany, ale właśnie dlatego żywiołowy i wciąż rozrastający się „festival muzyki polskiej". Wykonano utwory Marcina Mielczewskiego, Adama Jarzębskiego, Jacka Różyckiego i Stanisława Szarzyńskiego. Koncert, połączony z piękną wystawą, ilustrującą życie muzyczne i byt Polski XVII i XVIII w., poprzedzony był pogadanką o kulturze muzycznej Polski tej epoki. Potem rozpoczęła się seria koncertów Ewy Bandrowskiej, przeplatana recitalami Wiłkomirskiego i Ekiera, ich koncertem symfonicznym (w programie Karłowicza „Powracające fale", Maklakiewicza „Grunwald", Szałowskiego „Uwertura" i Chopina Koncert e-moll), koncertem polskiej muzyki współczesnej (w którym wykonane zostały: II kwartet Palestra, kwartet Wiłkomirskiego, utwory Szymanowskiego, Ekiera, Szeligowskiego i Wiłkomirskiego), reprezentacyjnym koncertem polskiej muzyki dla członków korpusu dyplomatycznego akredytowanych przy rządzie ZSRR (w programie utwory polskich kompozytorów XIX i XX wieku, wykonawcy — Bandrowska, Wiłkomirski i Ekier) itd. W tym samym okresie około 10 razy wystawiono „Straszny dwór" Moniuszki, nad którym już od roku prawie pracował Zespół Opery Radzieckiej przy Wszechrosyjskim Towarzystwie Teatralnym w Moskwie, pod kierownictwem wytrawnego reżysera Konstantego Popowa. „Straszny dwór", wystawiony w wykonaniu koncertowym, początkowo z fortepianem, potem z akompaniamentem orkiestry, budzi zachwyt muzykalnej Moskwy i żal, że z tak piękną operą społeczeństwo radzieckie dopiero obecnie się zapoznaje.

Ale wszystkie uczucia propolskie świata muzycznego Moskwy skupiają się przede wszystkim na osobie Ewy Bandrowskiej, której powodzenie sfery muzyczne porównują jedynie z powodzeniem Szaliapina przed pierwszą wojną światową. W swych bogatych i urozmaiconych programach koncertowych artystka wykonywała wielokrotnie pieśni Moniuszki i Chopina, Niewiadomskiego, Szymanowskiego, Różyckiego, Maklakiewicza, Perkowskiego, Palestra i in., przyczyniając się nie tylko do propagandy polskiej sztuki śpiewaczej, ale i polskiej współczesnej twórczości muzycznej.

Oto mniej więcej bilans dotychczasowej „wojennej" i powojennej pracy nad rozpowszechnieniem polskiej muzyki w Związku Radzieckim. W pracy tej główna zasługa leży po stronie czynników radzieckich, które z chęcią i żywym zainteresowaniem podejmują każdą inicjatywę, stawiają do dyspozycji wszystkie organizacje muzyczne i środki i biorą na siebie całą wykonawczą stronę wszelkich imprez muzyki polskiej.

Zainicjowana obecnie wymiana materiałów nutowych pomiędzy Państwowym Wydawnictwem Muzycznym w Moskwie („Muzgiz") oraz Wydawnictwem Związku Kompozytorów Radzieckich z jednej strony — a naszym Polskim Wydawnictwem Muzycznym z drugiej, pozwoli dotrzeć polskiej literaturze muzycznej i muzykologicznej do bibiotek i organizacji fachowych i jeszcze bardziej zainteresować naszym dorobkiem przyjaciół muzyki polskiej w Związku Radzieckim. Zawarcie przygotowywanej już od dłuższego czasu polsko-radzieckiej konwencji o współpracy kulturalnej umożliwi bezpośrednie kontakty osobiste muzyków polskich z radzieckimi i stworzy trwałe podstawy łączności kulturalnej.

Zofia Lissa

JULIAN PRZYBOŚ

Szkiełkiem i okiem

W czasach, gdy Jan Kott, zakładając w Warszawie klub artystyczny „S", odwiedzał mnie wraz z kolegami na odległej prowincji, udzieliwszy mu pierwszych wtajemniczeń awangardowych obdarzyłem go talizmanem jedynym i ostatecznym: owym szkiełkiem, które mi teraz wypomina („Nieoczekiwany tradycjonalizm", „Kuźnica", nr 29). Kott pamięta te zamierzchłe dzieje, wspomina w nawiasie awangardę krakowską, której znamieniem była, jak stwierdza, ścisłość myślenia o sprawach sztuki. Wbrew powszechnemu wówczas „słowu honoru" jako ostatecznej instancji wyrokującej o tym, czy ktoś jest poetą czy nie, stosowaliśmy w teorii i krytyce szkiełko mikroskopu, wnikaliśmy w najdrobniejsze składniki dzieła.

Teraz mnie Kott wdzięcznie przypomina, że nie masz nad szkiełko i oko! Byłbym mu równie wdzięczny, gdyby nie to, że robi mi nieoczekiwany zarzut, iż jestem za „mistycznym (ho! ho!) doznaniem poezji", za „wczuwaniem się", za „dowolnością przeżycia estetycznego", słowem za „czuciem i wiarą"...

Dajmy spokój żartom. Żeby wiedzieć coś o malarstwie — co trzeba zrobić? Patrzeć. W **„Próbie oka" (oka!)** jakież przeprowadziłem doświadczenie? Doświadczenie w malarstwie najbardziej doświadczeniowe, sprawdziłem fakt najbardziej sprawdzalny: umieściwszy reprodukcję Bonnarda, ukazałem każdemu kto ma **oko**, że obrazy Bonnarda są przestrzenne, tylko inną niż dawniej przestrzennością, nie tą wynikającą z zastosowania praw perspektywy znanych od czasów Albertiniego, lecz przestrzennością zbudowaną przez kolor. Dowiodłem w ten **naoczny** sposób niedowidztwa autora artykułu „O hermetyzmie i społecznej izolacji dzisiejszego malarstwa"; T. Dobrowolski twierdził, że „obrazy Bonnarda tworzą, jak u Matisse'a, nieprzestrzenne powierzchnie".

„Taka próba oka jest rozstrzygająca i na niej tylko, a nie na niepotrzebnym balaście teorii czy wiadomościach z historii sztuki można budować zaufanie do tego, co kto głosi" — napisałem takie zdanie i podtrzymuję jego słuszność: Jeśli ktoś nie ma **oka** wrażliwego na malarstwo, jeśli — jak w tym wypadku — nie widzi przestrzenności w obrazie, nie pomoże mu i sto wyuczonych teoryj, nie pomogą mu mechanicznie przejęte wiadomości z historii sztuki. **Oko** wrażliwe na plastykę — oto pierwszy podstawowy warunek doświadczania malarstwa, owych „przeżyć artystycznych i intelektualnych", o których mówi Kott. Podobnie człowiek głuchy nie będzie krytykiem muzycznym. To warunek pierwszy i **oczywisty**, nie tylko dla mnie, lecz, o czym nie chcę wątpić, i dla Kotta, tylko że Kott zarzucając mi „czucie i wiarę", **przymrużył** oko, filuternie uśmiechając się z tego odwrócenia rzeczy do góry ogonem... To sprawa pierwsza.

W sprawie drugiej Kott, rycerz szkiełka i oka, fanatyk „kryteriów sprawdzalnych, obiektywnych i naukowych", zastanawia się, czy wolno krytykowi nie wiedzącemu jeszcze czego żądać od przyszłej, a więc niewiadomej sztuki, czy wolno krytykowi wygłaszać ogólniki i być wieloznacznym? Owszem, wolno — godzi się Kott. Wprawdzie nie możemy powiedzieć nic sprawdzalnego ani określonego na temat nowego, mającego powstać malarstwa realistycznego, ale wystarczy, że chcielibyśmy, aby jakieś takie było. Niemal jak Mickiewicz głosi teraz Kott: „Miej serce i patrzaj w serce!". Bo czyż znaczy coś więcej niż to romantyczne „czucie" postulat Kotta: „pragnę i ja również innej poezji i innego malarstwa, które dostarczyć by mi mogło głębszych i bardziej ludzkich przeżyć artystycznych i intelektualnych, które by mi więcej i czulej i mądrzej powiedziało o człowieku i świecie, w którym żyję".

Któż z nas nie ma takiego czucia i wiary, kto z nas nie pragnie coraz lepszej sztuki. Lecz jeśli się ma tylko tyle do powiedzenia pod adresem przyszłego realizmu — to nie okazuje się szacunku dla wartości teorii i kryteriów obiektywnych. Wyznam, że gdybym wziął na serio te puste frazesy na temat utęsknionej sztuki, byłoby mi wstyd za Kotta. Przypuszczam jednak, że zwolennik szkiełka i oka tylko dla żartobliwego efektu zaprzeczył mojemu i swojemu teoretycznemu i empirycznemu rygoryzmowi...

Niedawno odwiedził nas redaktor „Oktiabria", Panfierow. Zapytany, co to jest socjalistyczny realizm, dyskutowany w Związku Radzieckim od wielu lat, odpowiedział, że nie wie. I dodał: „Jeśli ktoś wam powie, że wie, to żądajcie, żeby powiedział"! Kott zaczął się zastanawiać nad nowym realizmem trzy lata temu; twierdzi, że jeśli idzie o prozę — umie wskazać, na czym polegają założenia tego postulowanego prądu. Jeśli chodzi o poezję, to zapewne jeszcze pół roku temu (tak wnioskuję na podstawie tego, co mówi o stanowisku Wyki) nie był pewien, czy realizm może być jej „przydatny". Teraz jest tego pewny i potrafi „wystarczająco dokładnie" określić, jaką ma być realistyczna poezja. Przewiduje m. in. odrodzenie poezji dyskursywnej, renesans normatywnej poetyki, „inwazję środków wyrazu wyklinanych dotychczas z obszaru liryki jako prozaizmy i banały". Przeciwstawia się mojemu przekonaniu, że powrót do obrazków rodzajowych, gawęd i rozprawek filozoficznych wierszem — jest niemożliwy. W moim przeświadczeniu, że mowa wiązana to dzisiaj liryka — dopatruje się dawnego „mitu czystości poetyckiej, który, przełożony na język techniki, oznaczał dążenia do jak najdalszego ograniczenia komunikatywności języka poetyckiego". Twierdzi, że „rozwój liryki powojennej mówi o wręcz przeciwnych tendencjach". Moje stanowisko uważa za tradycjonalistyczne i przestarzałe, powrót na pozycje Konopnickiej i Asnyka — za nowatorstwo...

Volenti non fit iniuria — kto chce uprawiać wierszem gawędy, rymować powieści i pisać tercyną rozprawki filozoficzne w tym dumnym przekonaniu, że idzie, jak się to mówi, z duchem czasu — temu wolno. Kto chce intronizować banał w miejsce wynalazczości — może zdobyć szeroki poklask i sukces. Wolno mu, ale mnie z głębi mojego przeświadczenia wolno się z tego śmiać i — współczuć tym młodym, którzy by nawoływania Kotta wzięli na serio... Nie przypuszczam, żeby zaczęli rymować nowego „Pana Balcera w Brazylii" lub mędrkować „dyskursywnie" w nowych sonetach „Nad głębiami", ale idąc za łatwymi przykładami, których nigdy nie brak, uprawiać będą „pieśń", tj. tromtadrację na publicystyczne tematy i przetykać swoje wierszowane obrazki sentencjami. Jeśli sprawę rozważymy trzeźwo i praktycznie, jeśli oprzemy się na znanych już przykładach — nie można niczego innego wróżyć w poezji takiemu realizmowi, jaki propaguje Kott.

Nie sądzę, żeby Kott przypuszczał, iż poeci dążący do usunięcia z poezji tego, co w gwarze awangardowej nazywało się „wodą" — czynili to w imię symbolicznego „mitu" czystości w tym celu, by dążyć do ograniczenia komunikatywności języka poetyckiego. Przypuszczam, że Kott posądza poetów, że żywią taką chęć — nieświadomie, i że ta nieuświadomiona chętka demaskuje ich oderwanie się od rzeczywistości, egotyzm, arystokratyzm itd. Fakt, że takie zamknięte grupy (jak np. George'a) istotnie w okresie symbolizmu istniały, uogólnia na całą twórczą poezję ostatnich stu lat. Otóż — w przeciwieństwie do Kotta — nie sądzę, żeby można przekreślić dorobek wszystkich wielkich poetów od romantyzmu do czasów ostatnich, i żeby można wrócić do „poetyki normatywnej", a więc chyba na pozycje Boileau i pseudoklasycyzmu! Wielki niepokój twórczy, który począł romantyzm, a który raz na zawsze objawił, że poezja to nie rymowana proza — doprowadził w ciągu stu lat do ściślejszego rozumienia tej prawdy doświadczalnej przez poetów i do eliminacji z wierszy prozy. To nie żaden „mit" ani „hermetyzm", ale żywe, realne doświadczenie, równie pewne w warsztacie poety, jak dla czytelnika poezji. Wyjście z symbolizmu dla tych, którzy przebywają jeszcze w jego kręgu, wiedzie **nie przez uprozaicznienie wierszy, lecz przez uściślenie środków wyrazu.** Środki wyrazu trzeba tak uściślić, by rozproszyły tajemniczą mgłę i patetyczną pozę symbolistów, żeby dały precyzyjną wizję **zarówno wyzbytą opisu i prozaicznej narracji, jak i symbolicznej dwuznaczności.** Byłoby żenującym truizmem powtarzać, że taki nowy styl zdobywa się poprzez zmianę wewnętrzną, poprzez przebudowę moralną człowieka, poprzez jego uspołecznienie i — co jest znamieniem nadchodzącej socjalistycznej epoki — poprzez uczulenie **odpowiedzialności zawodowej:** odpowiedzialności **artystycznej.** Dobry pracownik kocha swój warsztat — dobry poeta za najcieńszy odcień wyrazu odpowiada całym sobą. Zły — tworzy „ideologicznie" — usprawiedliwiając brak trudu ściśle poetyckiego, a więc owej wyklinanej przez Kotta „czystości" — taką lub inną pozą i wzniosłym pozorem pozapoetyckim.

To, co Kott wylicza jako składniki idącej poezji: prozaizmy i banały, trzymanie się normatywnej poetyki itp. było cechą poezji jeszcze przedromantycznej. Kott widzi nowatorstwo w cofnięciu się na te stare pozycje i — tryumfuje: nowatorstwo — to tradycjonalizm, tradycjonalizm — to nowatorstwo... Wywróciwszy takiego koziołka, mianuje mnie — nareszcie — tradycjonalistą! Nieoczekiwany tytuł sprawiłby mi prawdziwą przyjemność, gdyby Kott nie obdarzył mnie nim przewrotnie, stając na głowie.

Wracam do malarstwa. W „Próbie oka" starałem się wytłumaczyć, dlaczego współcześni malarze odeszli od tematów tzw. wielkich, dlaczego nie powstają kompozycje batalistyczne, religijne, alegoryczne itp. Dlaczego na wystawach przeważają martwe natury i pejzaże i nawet portret jest w mniejszości (nie twierdziłem i nie twierdzę, że portret jest rodzajem przestarzałym). Kott pragnie odrodzenia się malarstwa tematycznego, ponieważ „sądzi, że niemożliwe jest ani głębokie przeżycie artystyczne, ani poznanie historyczne malarstwa jako zjawiska kultury, bez zdania sobie sprawy ze znaczenia przedstawionych realiów, to jest tego wszystkiego, co Przyboś nazywa pogardliwie anegdotą i literaturą". Nowatorski wzór przeżywania i rozumienia malarstwa widzi w tym, że widz dostrzega w obrazie dokument stylu, dokument kultury, pozwalający odczytać z obrazu kształty duchowego i materialnego życia epoki. „Prawdziwą wielkością impresjonizmu nie było odkrycie techniki malarskiej nowego widzenia światła, lecz ukazanie stylu życia francuskiego mieszczaństwa w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku". Jako obraz takiego stylu życia wskazuje Maneta „Śniadanie na trawie". Jako wielkiego i niedoścignionego „mistrza w oddaniu prawdy realiów obyczajowych: gestów, uśmiechów i kroju sukien" wymienia jeszcze Degasa. Malarze Manet i Degas (obok powieściopisarza Flauberta, który robił to samo co malarze) „ukazali gatunek uczuć i wyobrażeń, typ wrażliwości mieszczańskiej, typ społecznego życia w swoim kraju i w swojej epoce". Według takich kryteriów chciałby Kott oceniać wartość i znaczenie dzieł malarskich.

Nie mogę tu powtarzać tego wszystkiego, co o temacie malarskim napisałem już w numerze 87 „Odrodzenia" i czytelników śledzących dyskusję o malarstwie proszę o porównanie moich twierdzeń zarówno z artykułu „Próba oka" jak i „Temat malarski" z sądami Dobrowolskiego i Kotta.

Swoje sądy o malarstwie kształtuję na doświadczeniu najbardziej podstawowym: na patrzeniu, które nazwałbym **patrzeniem plastycznym.** Zasadniczą jego cechą jest zdolność **całościowego ogarnięcia widzianego, zestrojenia** szczegółów formy, rytmu, barw i kształtów **we współgrającą jedność wizji.** Gdy patrzę na wielkie kompozycje Tycjana, Tintoretta czy Veronese'a — widzę przede wszystkim warstwę malarską obrazu: obraz daje się moim oczom jako całość kolorystyczna i formalna, i nie odrywa rozkoszującego się oka (i — oczywiście — wzruszającego się serca i umysłu) od swojej treści plastycznej. Nie przystępuję do oglądania z nastawieniem na refleksje filozoficzne i historyczno-kulturalne, nie traktuję przecież obrazu jako dokumentu, kroniki czy pamiętnika. Obraz — jeśli go doświadczam jako dzieła plastyki — to nie dodatek ilustracyjny do studiów historycznych. Nie można patrzeć na obraz jak np. na maszynę rotacyjną, która ileż więcej i bezpośredniej świadczy o kulturze XIX wieku! Refleksje historyczno-kulturalne, socjologiczne itp. rodzić się mogą, jeśli wola, później, najpierw trzeba patrzeć **na** obraz, a potem **poza** jego ramy. To tak proste, jak prostą jest prawdziwa sztuka. Lecz Kott, Dobrowolski i wielu innych spoglądają **pod** obraz, **za** obraz, nie chcą patrzeć na to, co się dzieje wśród ram. Nie chcący mieć oczu zezują na wszystko inne **obok** sztuki malarskiej, **żądają wszystkiego, tylko nie piękna.** Żądają — Kott solidaryzuje się z tymi żądaniami — np. „obiektywnej rzeczywistości" lub „bytu fizycznego przedmiotów", jakby nie było dość i „obiektywnej rzeczywistości" i „fizycznych przedmiotów" poza obrazem. Nie wystarcza im obiektywna rzeczywistość dobrego obrazu, tj. kolorowej wizji świata, ani byt artystyczny przedmiotu sztuki.

Gdy patrzę na obraz — to jego treść anegdotyczna (mam ciągle na myśli tematy „wielkie" kompozycje wielofiguralne) **nie narzuca się,** jest na dalszym planie uwagi, i tylko akompaniuje głównemu śpiewowi barw i form. Obraz jest niejako od razu otwarty. Jest z tym tak, jakby książka, którą mamy przeczytać — otwarła się od razu na wszystkich stronicach, dając bez trudu długogodzinnej lektury — całość fabuły. Tak się ma rzecz w dobrym malarstwie tematycznym. Obszerne, wielopostaciowe kompozycje **wnikają we wzrok jakby niepostrzeżenie i nie zaprzątają umysłu lekturą tego, co się dzieje.** Ciekawość profana, pytającego i kombinującego: „A co to przedstawia?" „A co robi Zyndram?" „A gdzie jest Zajączek?" „Ach, jaka to pulchna i ładna łydka, że chciałoby się ją uszczypnąć!" „Jakie śmieszne noszono wtedy kołnierzyki!" — taka ciekawość i takie patrzenie nie ma nic wspólnego z doznawaniem malarstwa. Nie tylko z doznawaniem, ale i z istotą ambicji twórczych malarza. **Malarz nie ilustruje swojej epoki, on ją malarsko w wizji plastycznej wyraża!**

Są to prawdy dla mnie oczywiste, tak widzę dzieła malarstwa, tak ich doświadczam. Mam pewność, że reaguję słusznie, utwierdzają mnie w tym wyznania innych ludzi wrażliwych na plastykę, przede wszystkim malarzy — wszystkich czasów.

Kott uważa malarstwo za rodzaj ilustracji dokumentalnej do historii kultury. Dla dowiedzenia swojej tezy wskazuje Maneta „Śniadanie na trawie". Impresjoniści ukazali styl mieszczańskiego życia — powiada — i to jest sens ich malarstwa. Impresjoniści to wyraziciele „realiów" swojego czasu, i Manet malując tę scenę to przede wszystkim zamierzył i uwiecznił.

Nie mógł Kott wybrać przykładu bardziej świadczącego przeciw jego mniemaniu niż to „Śniadanie na trawie". Wiadomo przecież, że Manet zbudował ten obraz ściśle według rysunku Rafaela, tyle tylko, że figury męskie ubrał w dziewiętnastowieczny kostium. Nie chodziło mu o realia, ale właśnie o zastosowanie schematu kompozycyjnego Rafaela w pejzażu, a więc o rozwiązanie zagadnienia czysto malarskiego. Wiadomo też, że ten obraz, wystawiony, wywołał wśród mieszczan niebywały skandal, malarza obito czy chciano obić parasolkami.

Nie, tego, czego szuka Kott w malarstwie, nie znajdzie w dostatecznej obfitości u impresjonistów. Przecież impresjoniści, choć namalowali wiele scen „z życia", to malarze przede wszystkim pejzażów, nie dokumentów obyczajowych i „ludzkich"! (Kiedyż zacznie się określać, co znaczy ten dostojny „człowiek", którym w braku oznaczonej treści załatwia się zagadnienie tak określonej i ścisłej działalności ludzkiej, jak sztuka, artyzm!) Impresjoniści, jak inni wielcy odkrywcy i rewolucjoniści, wyprzedzili swój czas i skutki ich rewolucji trwają, gdy malarstwo ich już minęło — i trwać będą jeszcze długo. Poza prawdy malarskie, przez nich odkryte, **nie podobna się cofnąć**, tak jak nie można się cofnąć do poetyki pseudoklasyków. Nawet im zaprzeczając, jak to uczynił kubizm, stwierdza się ich dokonanie.

To, czego chce Kott, może znaleźć obficie u malarzy **uznanych, współczesnych impresjonistom**, u tych, którzy honorowani byli na oficjalnych salonach. Do tych salonów — impresjonistów nie dopuszczano, uważając ich za nieuków lub wariatów. Jeśli Kott chce badać styl mieszczańskiego życia drugiej połowy ubiegłego wieku, znajdzie smaczne realia w muzeum, w którym skupiono oficjalną, uznaną sztukę tej epoki — w Muzeum Luksemburskim w Paryżu. Nie Degas, nie Manet — ale Gervex, na którego „Le docteur Pean" radzę spojrzeć Kottowi. Oto temat z wieku Pasteura! Dokument, który dostarczyć może owych intelektualnych przeżyć i wniknięć historyczno-kulturalnych, których pożąda Kott. Albo Chaplin malujący rozkoszną „Jeune fille au chat" czy „Souvenirs" ze ślicznymi piersiątkami! Oto smak i styl życia mieszczaństwa w epoce impresjonistów! Jeśli zaś chodzi Kottowi o „gesty, uśmiechy i krój sukien", polecić mu można Boldiniego, malarza najbardziej „wziętego" swojego czasu, maestra, do którego pracowni przy boulevard Berthier tłoczyły się piękne panie ówczesnego towarzystwa. Niech Kott spojrzy na „Markizę Casati" z czarnym psem — ileż nasunie mu refleksji intelektualnych na temat stylu życia i smaku mieszczaństwa!...

Kott, domagając się niewiadomego realizmu w malarstwie, przeciwstawia „jabłko" impresjonistyczne „jabłku" realistycznemu. Cóż za nonsens! Jakby impresjonizm nie był malarstwem realistycznym! Ci, którzy wyszli z pracowni na słońce, w „plener" dla studium natury, ci którzy oparli swoje malarstwo na naukowych odkryciach optycznych — zasługują w równej lub większej mierze na miano realistów, co np. barbizończycy. **Nie ma jakiegoś jednego, wzorcowego realizmu, realizm to nie akademizm i „normatywna" estetyka.** Zarówno wymieniony przez Kotta Chardin jak impresjonista Renoir — to realiści. Sposobów patrzenia na świat zewnętrzny może być wiele, **realizm może być różnoraki.**

Nietrafnym jest też nazwanie Matisse'a postimpresjonistą. Niechże się Kott trochę zastanowi, niech popatrzy. To, że Matisse, podobnie jak Picasso, tworzy po impresjonistach, nie znaczy, że tworzy kontynuując impresjonizm, że jest postimpresjonistą. Równie dobrze można by go nazwać malarzem porenesansowym. Niedostrzegającym głębokich różnic stylu wszystko, co powstało w XX wieku, wydaje się tylko epigonizmem impresjonizmu, dekadencją, w najlepszym razie przygotowywaniem gruntu pod nowe malarstwo o tzw. „wielkim" temacie.

Nie potrzebuję chyba zapewniać, że nic nie mam przeciwko prawdziwemu nowatorstwu i śmiesznym byłoby uważać mnie za obrońcę impresjonistów, skoro impresjonizm minął. **Jestem za bujnym życiem sztuki, tj. za obfitością wielu różnorodnych i walczących kierunków.** Nie znoszę tylko demagogii i nieodpowiedzialnej frazeologii na temat tego, co powinno być, gdy nie ma. Nie mogę się zgodzić, żeby jedynym natchnieniem do teoretycznych postulatów było nie badawcze i odkrywcze **oko**, lecz przekorna chętka i prze—czucie. Zrozumiałbym rycerza z La Manczy atakującego wiatrak, ale nie pojmuję Don Kichota mielącego w wiatraku wiatr wiatrologii.

Julian Przyboś

STEFAN PAPÉE

Trzy tygodnie na kursie nauczycielskim*)

JAKIE KORZYŚCI PRZYNIÓSŁ KURS?

Na to pytanie tylko jeden kursista, na 60 zabierających głos w drugiej ankiecie, widocznie bardzo przemęczony robotą w ciągu roku i dlatego niezdolny wytrzymać tempa wakacyjnej pracy na kursie, wyraził się ujemnie: „kurs nasze chęci i zamiłowania wymogami swymi zatraca". Wszyscy inni odnieśli się do kursu pozytywnie i podkreślali „dosyć duże", „duże" i „bardzo duże korzyści". „Uzupełniłem braki", „utrwaliłem wiadomości", „przerobiłam gruntownie pewne partie", „wprowadzono mnie do pracy samokształceniowej", „zdobyłam dużo wiadomości ogólnych", „przerobiłam w ciągu trzech tygodni tyle materiału, ile sama w ciągu trzech miesięcy nie zdołałabym przerobić".

Jeśli są narzekania, to na „nadmiar godzin", „zbyt szybkie tempo pracy", „przeładowanie wiadomościami". Szczególnie matematyka i fizyka wiele kłopotu sprawiały kursistom: „były one dla mnie cierniową drogą" wyznaje jedna, to „moja pięta Achillesa" żali się inny, „tak się matematyką męczyłam — skarży się trzecia — że na innych lekcjach nie byłam zdolna do uwagi". „Jedno z zadań przerobię — pisze jedna z licznych ofiar matematyki — a więcej ani rusz... I wstyd mnie i sam nie wiem, co robić z tą matematyką, nikt nie uwierzy, jaki ze mnie cymbał z tego przedmiotu. Jak Boga kocham, nie wiem, jak się to skończy...".

ZAJĘCIA DODATKOWE

Prócz wykładów i ćwiczeń przepołudniowych, przewidzianych programem na kursach A i B, było jeszcze sporo wykładów wspólnych popołudniowych na tematy szczególnie aktualne. I tak: prof. Wilk mówił o reformie szkolnej w Polsce, dyr. Szczygieł o reformie szkolnej w Anglii, dr Papée o głównych zadaniach wychowawczych szkoły, dr Korczyńska o polityce kulturalno-oświatowej, inż. Malinowski o reformie rolnej i jej znaczeniu.

Wykłady te cieszyły się żywym zainteresowaniem słuchaczy i wywoływały zapytania i dyskusję, zwłaszcza gdy mogły być połączone z pokazem. Prof. Bromowiczowa ilustrowała swój wykład o Szwecji, zwiedzanej w czasie wojny, licznymi przeźroczami, nacz. Bursa poparł wywód o działalności RTPD oprowadzeniem kursistów po zakopiańskiej placówce, a dyr. Szczygieł pogadankę o zadaniach i roli harcerstwa uzupełnił „kominkiem", zorganizowanym przez chorągiew lubelską dla kursu w dniu święta 22 lipca i „ogniskiem harcerskim", rozpalonym przez 6 drużynę podgórską w dolinie olczyskiej.

Sami kursiści też zabiegali o urozmaicenie kursu. Po wieczerzach odbywały się stale wspólne śpiewy, z towarzyszeniem akordeonu kol. Sitki, przy czym pieśń „Nie lej descu, nie lej, bo cie tu nie trzeba", początkowo wciąż na czasie, stała się jakby naszym oficjalnym hymnem. Odbywały się też improwizowane występy teatru szkolnego, zwłaszcza zabawne inscenizacje „Powrotu taty" i „Rękawiczki" zyskały sobie uznanie. Trzy tęgie kursistki, bo i takie się trafiały, żałosnym śpiewem o tym, że z powodu wkuwania fizyki zostały z nich już tylko cienie, wywołały ogólną wesołość i propozycję „generalnego żywiciela", aby ratowały się dodatkową „repetą" przy kolacji. O podsycanie dobrego humoru, który stale panował na wspólnych zebraniach, dbał głównie prof. Antoni Szczepkowski, niewyczerpany kawalarz i wodzirej.

WIECZORY DYSKUSYJNE

Jednym z zadań kursu było przyzwyczaić młodego nauczyciela do zabierania głosu w dyskusji i ośmielić go do publicznego przemawiania na aktualne tematy. Urządzano więc wieczory dyskusyjne, wybierając następujące zagadnienia: „Nasze prawa do Ziem Zachodnich", „Piękno i bogactwo mowy polskiej", „Rola i zadania inteligencji w chwili obecnej" i „Warunki pracy młodego nauczyciela na kursie i w szkole".

Pierwszy z tych wieczorów, oparty w zagajeniach na wydawnictwach Instytutu Śląskiego i Instytutu Zachodniego, niespodziewanie od naszych praw do Ziem Zachodnich, które wszyscy w pełni uznawali, przeszedł w dyskusji do bolesnych skarg nad utratą Ziem Wschodnich, zgłaszanych głównie przez repatriantów, nie mogących się pogodzić z utratą rodzimego Wilna czy Lwowa. Dyskusja bardzo gorąca i szczera, pozwoliła na sprostowanie wielu nieporozumień i argumentom uczuciowym przeciwstawiła konieczności polityczne, z którymi trzeba się zwłaszcza nauczycielom pogodzić, jeśli mają należycie wypełnić swe obowiązki wychowawcze.

O języku polskim i jego roli w szkole mówili młodzi nauczyciele głównie na podstawie tomików „Biblioteczki Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego", silnie podkreślając znaczenie żywego słowa w nauczaniu. Kursista Jan Fuks zdobył się nawet na „mowę okolicznościową" na temat wojennych przeżyć, wysłuchaną z niemniejszym zainteresowaniem od wspomnień wojennych z walk nad Nysą, wygłoszonych przez kaprala Zwolińskiego, który poprzedni wieczór zamknął wizją walk polskiego żołnierza o nowe granice.

Obecny na tym wieczorze dyskusyjnym naczelnik wydziału kształcenia nauczycieli kuratorium krakowskiego dr Skalski zauważył z miłym zdziwieniem, że jest już po godzinie 10 wieczór, a na kursie pod nazwą „wieczoru dyskusyjnego" odbywa się właściwie bardzo pożyteczna i niezwykle zajmująca lekcja.

Trzeci wieczór rozpoczęto omówieniem studium prof. Józefa Chałasińskiego pt. „Społeczna genealogia inteligencji polskiej" i Jana Wiktora „Ożywczych krynic", a sama dyskusja, uzupełniona przypomnieniem pięknej pracy Dawida „O duszy nauczycielstwa", dotyczyła głównie roli, jaką ma odegrać nauczyciel w budowie nowej kultury Polski ludowej. Przy tej okazji okazało się, że nieraz rozżalenie młodego nauczyciela płynie z pośpiesznego odczytywania zarządzeń władz szkolnych i ze słabego jeszcze przygotowania naukowego. Tak np. ktoś z młodych nauczycieli okólnik o uczczeniu setnej rocznicy powstania z 1846 r. zrozumiał błędnie jako nakaz apoteozy rzezi galicyjskiej i postaci Jakuba Szeli i był zaskoczony, gdy mu wykazano całkowitą bezpodstawność obaw i niepotrzebnych zmartwień.

Ostatni wieczór dyskusyjny, rozpoczęty omówieniem przeze mnie końcowej ankiety kursistów, odbył się w obecności prezesa krakowskiego zarządu ZNP Hojaka i wysunął szereg życzeń kursistów pod adresem władz szkolnych i związkowych.

Domagano się więc, aby młodzi nauczyciele o tych samych kwalifikacjach zawodowych byli jednakowo traktowani, tymczasem inspektorzy szkolni z jednymi podpisują kontrakt w X kategorii płac, z innymi w IX. Proszono o przyznanie młodym nauczycielom zniżki w wymiarze obowiązujących godzin, aby im umożliwić przygotowanie się do egzaminów. Projektowano zorganizowanie kursu, co najmniej 10-dniowego w marcu, bezpośrednio przed egzaminem z I klasy liceum pedagogicznego. Domagano się większego kontaktu i opieki ZNP nad młodym nauczycielem.

W dyskusjach zabierali głos, prócz kursistów, nauczyciele, wykładający na kursie i przygodni goście. Ocena wieczorów w ankiecie wypadła na ogół pozytywnie, bo choć pojawiło się kilka narzekań na przeładowanie ich materiałem sprawozdawczym z książek, choć ubolewano, że dyskusja przeciągała się późno w noc, a nazajutrz trzeba było wstawać o 6 rano, większość podnosiła z uznaniem zalety wieczorów dyskusyjnych w słowach: „były bardzo zajmujące", „były bardzo miłe i korzystne", „dzięki nim wciągnęłam się do pracy zespołowej", „wieczory dyskusyjne pozostaną dla mnie źródłem długich opowieści o tym, jak dobrze jest być młodym i pracować dla Ojczyzny".

CO KURSISTOM UTRUDNIAŁO PRACĘ?

Kursiści ogólnie narzekali w ankiecie na brak pomocy szkolnych. Nie mieli potrzebnych książek, nowych nie mogli nabyć, bo za drogie. Męczyło ich też wspólne mieszkanie, kilkunastu na jednej sali szkolnej, zwłaszcza w godzinach przeznaczonych na naukę trudno się było w takiej gromadzie skupić. Chcieliby lepiej spać i później wstawać (nie o 6 godzinie), chętnie widzieliby mniej godzin wykładowych (było ich dziennie 6, a dwa razy w tygodniu nawet 8), za to więcej pragnęliby mieć wolnego czasu i wycieczek. Domagali się też większej swobody, bo rygor krępuje ich i męczy. Słusznie dopominali się też, aby na przyszłość, po skończonym kursie, wolno im było przynajmniej 3 dni oddać się pełnemu wypoczynkowi w gronie profesorów i kolegów, z którymi się szybko zżyli i z którymi tyle jeszcze na ciekawe tematy dałoby się pogwarzyć. Kurs był, ich zdaniem, zbyt krótki i należałoby przewidzieć na niego cały miesiąc. Na temat, co dałoby się jeszcze na kursie polepszyć, podawano bardzo wiele rad, często trafnych i łatwych do zrealizowania, czasami wkraczających już w dziedzinę fantazji i marzeń. Kurs idealny, na podstawie niektórych wypowiedzi ankiety, musiałby trwać całe dwa miesiące, przy gwarantowanej pogodzie, nauka odbywałaby się maksimum w 4 godzinach dziennie, nie wymagano by na kursie żadnych referatów i zdawek, pozwolono by się wyspać i wypocząć, główną troską otoczono by wycieczki i życie towarzyskie, a na zakończenie kursu przyznawano by wszystkim uczestnikom patenty.

KWOKA WŚRÓD KURCZĄT

„Pożywienie było wyśmienite", „bardzo smaczne i obfite", „wszystko było bardzo dobre, oprócz tych kotletów z dorszy, które się parę razy pojawiły", „pieję pod adresem wyżywienia hymny pochwalne", „na cześć organizatorów kursu, a głównie na cześć naszego żywiciela prof. Sartowskiego hip, hip, hurra!". „Troszczył się o nas jak kwoka o kurczęta" — pisze, pełen wdzięczności na koniec odżywiony kursista.

„Najlepszy dowód — przybyło mnie 2 kg!" notuje z uniesieniem kursista. „Wyżywienie było wspaniałe — woła kursistka — za 1½ tygodnia przybrałam 4 kg!".

„Wszystko to jednak trwało za krótko — wzdycha z zadumą młody nauczyciel — co znaczą te obfite 3 tygodnie wobec całego roku!?".

POZNAWANIE REGIONU TATRZAŃSKIEGO

„Wszystko w ciągu roku szkolnego zniosę, byle tu znów na wakacje przyjechać" — postanawia sobie jeden z nauczycieli. „Jestem bardzo wdzięczny za wszystko — pisze inny — i mimo mych krytycznych uwag, będę te trzy tygodnie miłe wspominał". „Tu nabrałem znów ochoty do życia i zaskarbiłem sobie na długie dni szarości tyle słońca, gór i swobody".

Początkowo pogoda nam nie sprzyjała. Zaczęto więc poznawanie Tatr od zwiedzenia Muzeum Tatrzańskiego. Oprowadzała kursistów po Muzeum i szczegółowo objaśniała eksponaty dr Zofia Paryska, kustosz Muzeum Tatrzańskiego. Jej świetna znajomość regionu i dar przystępnego i żywego objaśniania doskonale wprowadziły młodych nauczycieli w zagadnienia regionu. Uzupełnieniem tej wycieczki było oddanie hołdu Janowi Kasprowiczowi w poronińskim mauzoleum i oprowadzenie nauczycieli po Harendzie przez Marię Kasprowiczową, bardzo życzliwie i gościnnie przyjmującą tak liczną gromadę gości. Z inicjatywy Teresy Bromowiczowej, nauczycielki Liceum Pedagogicznego w Zakopanem, członkini Koła Literatów Podhalańskich, autorki ciekawego tomiku lirycznych przeżyć z obozu w Ravensbrück, który powinien doczekać się wydania, odbył się interesujący wieczór tatrzańskich poetów regionalnych, z recytacjami wierszy o Janosiku Stanisława Nędzy Kubińca, fragmentów z „Uśmiechu Tatr" Marzy Skotnicowej, poezyj Edwarda Kłonieckiego i rozlicznych „godek", którymi bawił nas wnuk Sabały, Adam Pach. Dopełnieniem tego wieczoru była „Wieczornica podhalańska", zorganizowana przez młodzież gimnazjum z Poronina, ze śpiewami góralskimi, muzyką i popisami tanecznymi, z „drobionym", „krzesanym" i „zbójnickim" na czele. Aniela Stapińska z Orawców, rodem z Poronina, ze swadą odczytała wtedy kilka swych interesujących nowelek.

Bardzo się te imprezy młodym nauczycielom podobały. Zachwyt wywołały jednak dopiero wycieczki w góry, organizowane przez zapalonych taterników prof. Bromowiczów i dra Gotkiewicza. Było ich kilka półdniowych i dwie całodzienne, zwiedzono doliny Białego i Strążyską, spoglądano na góry i doliny ze ścieżki nad reglami, wyjechano kolejkami na widok, na Gubałówkę i na Kasprowy, zwiedzono Halę Gąsienicową i Morskie Oko, spinano się gromadnie na Giewont i Czerwone Wierchy, a z odważniejszymi i posiadającymi odpowiednie buty, na Szpiglasową Przełęcz, na Zawrat, Świnicę i Kozie Wierchy.

Kursiści byli upojeni pięknem Tatr, ogromnie szczęśliwi i wdzięczni. W ankiecie pisali z zapałem: „poznałem ten cudny region", „gdybym chciał prywatnie być w Zakopanem i zwiedzać to, co poznałem, wydałbym tysiące", „nigdy bym sobie nie mogła pozwolić na przyjazd tu i zwiedzenie tylu miejsc". Nic dziwnego, że wielu wypowiada życzenia, aby mogli „właśnie tu spotkać się na drugi rok na wakacyjnym kursie w gronie tych samych profesorów i tych samych koleżanek i kolegów".

WSPOMNIENIA I ŻYCZENIA

Na pytania ankiety, jakie wywożę z kursu wspomnienia i jakie mam życzenia, odpowiedzi młodych nauczycieli są bardzo gorące.

„Kurs przypadł mi do gustu", „życzyłbym sobie, aby częściej były podobne kursy, albo przynajmniej co jakiś czas zjazdy jednodniowe". „Prosimy bardzo, aby takich kursów było więcej, bo one naprawdę dają nam pomoc w naszej pracy samokształceniowej".

„Z kursu wynoszę przecudne wspomnienia — jedności i siły w gromadzie". „Tu dopiero znalazłem odprężenie nerwów i miłą atmosferę". „Stosunek serdeczny, niemal koleżeński dyrektora i profesorów do nas, wytworzył tak miłą atmosferę".

„Wszystko zamknę w obszerny tom moich wierszy i rysunków. Jeden Bóg wie tylko, ile radości rozlało się w mej duszy w czasie pobytu na kursie w Zakopanem, ile siły moralnej wstąpiło we mnie".

„Korzyści trwałe staną mi się jasne — pisze znów inny — dopiero wtedy, kiedy wrócę do zwykłej, codziennej pracy i walki o każdy dzień". „Wiele bym za to dała, aby takie kursy były co wakacje".

Te głosy ankiety, powtórzone jeszcze wymowniej przez „mówców generalnych" w czasie pożegnania, dały nam pewność, że pomysł kursu wakacyjnego dla nauczycieli niewykwalifikowanych w Zakopanem był szczęśliwy i wspólna praca wyszła na pożytek uczestnikom kursu i polskiej szkole.

Stefan Papée

*) Por. „Młodzi nauczyciele mówią o swym życiu i pracy" w numerze 30 (87) „Odrodzenia".

Tydzień polityczny

„PÉTAINIZM"

Po układzie monachijskim w roku 1938 pisał André Philip, ówczesny deputowany socjalistyczny, potem jeden z przywódców Ruchu Oporu w pétainowskiej Francji, dziś minister skarbu: „to hańba: los małego państwa, zadecydowany przez wielkie narody, bez tego, by ofiara, znieważana codziennie, była dopuszczona do rokowań, a nawet, by wysłuchano jej głosu". I dodawał prognozę: „ta realistyczna polityka, depcząc wartości demokratyczne na terenie międzynarodowym, prowadzi nieuniknienie do zniszczenia tych samych wartości na terenie wewnętrznym; zbrojenia bezgraniczne, wzrastające zamachy na ustawy socjalne, mnożenie się dekretów w miejsce ustaw, powolne zanikanie parlamentu wskutek coraz dłuższych jego wakacyj, zaprowadzą szybko nasz kraj do utajonego faszyzmu". Prognoza się sprawdziła. Od Monachium wiodła prosta droga do klęski, od klęski do „państwa francuskiego" w miejsce republiki i do dyktatury jednostki. Bez Monachium nie byłoby Filipa Pétaina, „szefa państwa francuskiego".

Dlaczego właśnie Pétain? Równocześnie z niezmierzoną ilością panegiryków w okupowanej Francji („cnota jego jest tak nieskalanie biała, jak jego siwy wąs" — pisał jeden z tych autorów, niegdyś dobre nazwisko w literaturze francuskiej) pojawiały się na emigracji odpowiedzi. „Pétain" tytułowali swą gloryfikację kapitularda generałowie Montjean i Buot de l'Epine. „Pétain?" zapytywał w odpowiedzi w książce wydanej w Beyrucie generał Chadebec de Lavalade i dawał bezlitosną analizę przeszłości militarnej marszałka. „Siedmioma gwiazdami Francji" był Pétain dla René Benjamin („Les sept étoiles de la France"). Czołowe miejsce wśród grabarzy Francji dał mu Pertinax („Les Fossoyeurs").

Wydana w Genewie pod pseudonimem „Cassius" — „Prawda o sprawie Pétaina" („La verité sur l'affaire Pétain") daje niejako syntezę problemu wtedy, gdy rozstrzygnęła go historia i rozstrzygnął sąd, dlatego spokojniej i beznamiętniej. Bada człowieka i bada środowisko. Pokazuje Pétaina jako wyraz tego środowiska, z którym był od lat związany, wykazuje, jak jego osobiste cechy predestynowały go niejako na symbol rządów reakcji we Francji, choćby za cenę kapitulacji wobec Niemiec.

W r. 1914, w chwili wybuchu pierwszej wojny światowej, pięćdziesięcioośmioletni pułkownik w stanie spoczynku. W r. 1918 jeden z marszałków Francji, opromieniony legendą obrońcy Verdun, legendą, iż w 1917 stłumił bezwzględnie rewolty w armii po załamaniu się ofensywy Nivelle'a. Ale legenda — jest tylko legendą. Nie marszałka-zwycięzcę, lecz żołnierza-defetystę widział w nim Joffre, widział w nim Foch, widział w nim Poincaré. To, co cytuje „Cassius" z ich wspomnień i z ich wypowiedzi, ukazuje nam już w latach 1914—1918 Pétaina takim, jakim był w roku 1940. Joffre: w roku 1916 Pétain chciał oddać Verdun i wycofać się na drugi brzeg Mozy; „twierdzę, że prawdziwym obrońcą Verdun był Nivelle". Churchill: w marcu 1918 Pétain był zdecydowany, wobec ofensywy niemieckiej, pozostawić armię angielską własnemu losowi i wycofać się z armią francuską za Sommę. Poincaré: 27 marca 1918 Pétain uważał wojnę za przegraną i doradzał rokowania pokojowe z Niemcami. Foch: 15 lipca 1918 Pétain, uważając decyzję Focha rozpoczęcia ofensywy za szaleństwo, usiłuje wstrzymać wykonanie jego rozkazów.

Pesymista i defetysta w czasie wojny, staje się w czasie pokoju optymistą — lub już wtedy myśli o rozbrojeniu Francji. 7 marca 1934, jako minister wojny, sprzeciwia się na komisji wojskowej senatu przedłużeniu linii Maginota: „lasu ardeńskiego nie sforsuje żadna armia, ten odcinek nie jest niebezpieczny". W tymże roku, jako minister wojny, redukuje swym dekretem budżet wojskowy z 603 milionów franków na 470 milionów franków, a i z tych 470 milionów wydaje zaledwie 403 miliony. Odpowiada za niedozbrojenie Francji. Toteż w czasie procesu przeciw Gamelinowi i tow. w Riom cenzura pétainowska skwapliwie poleca dziennikarzom Vichy: „nie publikować aluzyj do redukcji budżetu wojskowego przez marszałka Pétaina, nic nie pisać o oświadczeniu marszałka Pétaina w r. 1934, iż fortyfikacje na północy i w lesie ardeńskim są zbędne".

Odpowiada za niedozbrojenie Francji. Ale czy Francja była niedozbrojona? W chwili rozpoczęcia ofensywy niemieckiej na froncie zachodnim stało 130 dywizyj francuskich i angielskich przeciw 140 dywizjom niemieckim, było 4600 czołgów francuskich, angielskich i belgijskich przeciw około 4000 czołgów niemieckich. Ale wszak Pétain i Gamelin sprzeciwiali się koncepcjom de Gaulle'a i generała Heringa, by tworzyć osobne dywizje pancerne. Hering powie później: „miałem tylko jednego ucznia, generała Brauchitscha".

Francja była uzbrojona, ale żołnierz nie miał broni, ale generałowie i rządzący nie chcieli zwycięstwa, bali się zwycięstwa. Żołnierz nie miał broni, ale w dniu, w którym Pétain kapitulował, komunikat niemiecki donosił o zdobyciu 500 czołgów francuskich, które nigdy nie były w akcji, ale Niemcy otrzymali po kapitulacji 4328 samolotów wojskowych francuskich, które były daleko za frontem. Rządzący bali się zwycięstwa, generałowie byli może jeszcze bardziej antylewicowi niż politycy. Ten, który później głosił najpłomienniejsze panegiryki o Pétainie, René Benjamin, pisał o dniu 3 września 1939, dniu wypowiedzenia wojny: „3 września nie odczuwaliśmy ani cienia uczucia honoru. Zwycięstwo? Drżałem z trwogi na myśl o nim".

Pétain w rozmowie z Hitlerem w październiku 1940 r.

Ci ludzie zaś — to było środowisko Pétaina. 6 września 1934, w dniu próby puczu prawicowego w Paryżu, bojówki nacjonalistyczne i monarchistyczne wołały: „Niech żyje Pétain". Doriot, późniejszy szef legionu francuskiego na froncie wschodnim, nazywał się sam od dawna „człowiekiem marszałka". Zaś Gustaw Hervé, pisząc o grożącej „czerwonej fali" wskazywał, iż Węgry ocalił od niej Horthy, Włochy Mussolini, Niemcy Hitler, Hiszpanię Franco i że Francji także potrzeba sztandaru do walki z tym niebezpieczeństwem. Tę „wielką operację ocalenia publicznego — pisał — może przeprowadzić tylko Pétain". I dawał projekt ustroju Francji na okres wymarzonej przez prawicę „sześciomiesięcznej dyktatury Pétaina": rządy autorytatywne na podstawie korporatywnej; szef państwa ma pełnię władzy ustawodawczej i wykonawczej, mianuje i odwołuje ministrów tylko przed sobą odpowiedzialnych, wyznacza swego następcę... „C'est Pétain qu'il nous faut" Hervégo wyszło w 1934 roku. Trzeba było tylko pomocy Hitlera, by program ten został wiernie zrealizowany po sześciu latach.

Prawica społeczna, która w obcym najeźdźcy widzi restauratora i gwaranta porządku społecznego, ma już swą dawną tradycję we Francji, idzie krok w krok za demokracją francuską. W roku 1793 maszerowała z Koblencji razem z Niemcami, by obalić republikę. W roku 1815 przywiozła Francji króla w furgonach najezdniczych armij. W roku 1851, jeszcze pod wrażeniem rewolucji paryskiej, marzy, iż „Mikołaj I gotów jest wydać ostateczną walkę dla ocalenia zasady autorytetu w świecie". W dniach Komuny paryskiej pisze do Bismarcka: „społeczeństwo jest zagrożone przez partię gwałtu, armia będzie palladium społeczeństwa". W roku 1939 zaś mówi: „klęska Niemiec oznaczałaby zachwianie się systemów autorytatywnych, które stanowią główną obronę przed rewolucją komunistyczną... zwycięstwo Francji byłoby nie tyle zwycięstwem Francji, co zwycięstwem zasad, uważanych słusznie za prowadzące prostą drogą do ruiny Francji i cywilizacji". Na dwa miesiące przed wybuchem wojny Charles Maurras, któremu potem Pétain prześle swe mowy z dedykacją „najbardziej francuskiemu z Francuzów", napisze: „Mandel, Campinchi, Zay, Reynaud należą — albo z racji pochodzenia albo z powodu interesów, którymi są związani — do klanu europejskiego, który najgwałtowniej sprzeciwia się pokojowi. Żydzi lub ci judaizujący panowie są w ścisłych związkach z klanem żydowskim, tak potężnym, w Londynie". Straszak komunizmu i straszak żydowski — oto sposoby, przy których pomocy Pétain i jego sprzymierzeńcy prowadzą Francję do klęski a siebie do władzy.

„Nacjonaliści francuscy są tymi, którzy spowodowali, że Francja przegrała wojnę, której nienawidzili; zwycięstwo w tej wojnie przejmowało ich dreszczem trwogi" — konkluduje „Cassius". Konkluzja, która odsłania raz jeszcze ścisły związek faszyzmu z wielkim kapitałem. Nie niszczy się drzewa, które się samemu wyhodowało, w którego cieniu można bezpiecznie rządzić — choćby ceną jego dalszego wzrostu miała być klęska i utrata niepodległości. Wielkie koncerny finansowe i przemysłowe — fakty, które „Cassius" przytacza, wykazują to dobitnie — stały za Pétainem, który był ich człowiekiem, wyrazem ich polityki. Pétainizm nie był załamaniem się duchowym narodu. Nie był klęską narodu nieuzbrojonego. Był ostatnią próbą rządów prawicy społecznej we Francji.

Konstanty Grzybowski

Dokoła „katolików radykalnych"

Zaczęło się od „szczelnego" milczenia w tygodnikach katolickich — po ukazaniu się mojej broszury „Katolicy radykalni". Ale wszyscy wiedzieliśmy, że system zabijania milczeniem zawiedzie, że trzeba będzie zająć się i broszurą i zagadnieniami, które porusza.

Pierwszy przerwał milczenie Jan Dobraczyński, zajmując się broszurą na łamach tygodnika „Dziś i Jutro", poświęcając jej sporo miejsca w artykule wstępnym „Dwie odpowiedzi" (7. VII. 46). Według Dobraczyńskiego broszura jest: „napisana z talentem, żywym i porywającym stylem. Jej Autor ma wiele zasług na polu twórczości katolickiej i zdrową ambicję wytykania nowych dróg..." Uwagi swe kończy Dobraczyński: „uznając w pełni **niedyskutywalną słuszność zasadniczych rozumowań** ks. Weryńskiego, nie możemy się podpisać pod wszystkimi jego tezami"...

Byłoby ogromnie pożądane, by szanowny recenzent wymienił: **które moje tezy są nie do przyjęcia przez grupę „Dziś i Jutro".** Rzuciłoby to sporo światła na postawę ideologiczną i plany tej grupy. Wezwałem do wymienienia i sądzę, że dowiemy się wkrótce bliższych szczegółów co do wspomnianych zastrzeżeń.

Całość recenzji Dobraczyńskiego utrzymana w tonie wysoce kulturalnym, bez cienia uprzedzenia, szlachetnie obiektywna.

Nie można tego powiedzieć o tasiemcowej recenzji Władysława Przepiórkowskiego na łamach „Tygodnika Warszawskiego" (28. VII. 46). Mojej 39-stronicowej broszurze poświęca Przepiórkowski całą stronicę „Tygodnika", tzn. mniej więcej czterysta wierszy. Honor nie lada.

Chodzi jeno o sposób, w jaki obszedł się z moją publikacją szanowny recenzent „Tygodnika Warszawskiego".

„Gwoździem do trumny" w pojęciu p. Przepiórkowskiego jest fakt, że broszura moja nie posiada Imprimatur. Rozdziera nade mną szaty — „z bólem i zawstydzeniem". Otóż by położyć kres tego rodzaju dramatycznym gestom, oświadczam, że zaraz w pierwszej rozmowie z przedstawicielem wydawcy, zamawiającym u mnie broszurę, zastrzegłem się, że muszę się postarać o Imprimatur Kurii Metropolitalnej Warszawskiej. Przyrzeczono mi to solennie. Gdy — po różnych perypetiach — doszło do druku, młoda instytucja wydawnicza, nie mająca doświadczenia z publikacjami księży, przeoczyła załatwienie aprobaty kościelnej. Taki stan faktyczny mogą potwierdzić świadkowie.

Drugi bardzo drażliwy punkt stanowi — w pojęciu p. Przepiórkowskiego — interpretacja cytowanych przeze mnie słów ks. kardynała-prymasa Hlonda. Otóż celem uspokojenia i pana Przepiórkowskiego i innych zainteresowanych oświadczam, że cały rozdział, w którym znajduje się ten cytat, przesłałem (przed wydrukowaniem w broszurze) listem poleconym na ręce ks. prymasa. Nie otrzymałem od Czcigodnego Adresata żadnego zastrzeżenia. Więc opublikowałem ten rozdział ze spokojem.

Ogromnie denerwuje p. Przepiórkowskiego to, że napisałem o katolikach francuskich: „zdecydowanie katolicki odłam społeczeństwa francuskiego jest prawie dosłownie tak radykalny w zakresie reform społecznych, jak francuska partia socjalistyczna..." P. Przepiórkowski odpowiada na to z pasją: „ten fakt bynajmniej nam nie imponuje i nie zachęca do naśladownictwa"...

Toteż nie dziwimy się, że słowa znakomitego dominikanina Sertillangesa: „cel socjalizmu jest identyczny z tym, który nasuwa się każdemu chrześcijaninowi w dziedzinie społecznej" — cytowane przeze mnie w broszurze — nazywa p. Przepiórkowski: „w najwyższym stopniu bałamutną cytatą" (sic!). Nie wiemy dotąd, kim jest pan Przepiórkowski. Wiemy jednak, że ojciec Sertillanges jest poważnym myślicielem i pisarzem katolickim. I bardzo się dziwimy redakcji „Tygodnika Warszawskiego", prowadzonej przez księży, że pozwala p. Przepiórkowskiemu deprecjonować ojca Sertillangesa tylko dlatego, że znamienne słowa tego świetnego pisarza francuskiego nie są wygodne i wprawiają w kłopotliwą sytuację recenzenta. Czego innego spodziewaliśmy się od redakcji „Tygodnika Warszawskiego" nie w stosunku do mnie, nie, ale w stosunku do ojca Sertillangesa.

Pan Przepiórkowski próbuje wszystkimi sposobami przekonać czytelników „Tygodnika Warszawskiego", żeby — broń Boże — nie myśleli o współpracy z marksistami w dziedzinie społecznej, o jakimś wspólnym marszu — dla lepszego jutra wspólnego domu, Ojczyzny.

Nie będę przekonywał p. Przepiórkowskiego, że źle robi.

Powołam się tylko na rozmowę z ostatnich dni z jednym z inteligentnych zakonników. Zakonnik ten, pracujący w środowisku robotniczym, nie miał dość słów gorących, by mnie przekonać, że katolicy powinni stanąć w terenie do współpracy z P. P. S., powtarzam — z P. P. S.

Tak, panie Przepiórkowski!

Zresztą p. Przepiórkowski nie jest winien temu, że tak gwałtownie przeciwstawia się koncepcji współpracy katolików polskich z lewicą. Idzie przez obóz katolików zachowawczych w Polsce zdecydowany prąd, by odsuwać wszelkie analogie z Zachodu. A jeśli nie da się czasem zaprzeczyć, że katolicy na Zachodzie współpracują i z socjalistami i z komunistami, to wówczas powiada się, że ci katolicy na Zachodzie nie są „tak znowu" rzetelnymi katolikami, jakby się wydawało.

Ale takie „wykręcanie" sprawy nie prowadzi do celu.

Do celu prowadzi: szczerość oceny sytuacji i takie postawienie współpracy, jakie na Zachodzie daje imponujące wyniki.

Zasada dnia wczorajszego: „u nas inaczej" — musi iść do lamusa.

ks. Henryk Weryński

Nowości wydawnicze „WIEDZY"

Do nabycia we wszystkich księgarniach
cena zł 250

Korespondencja

PRADZIEJE BRANICKIEGO — „EMIGRANTA"

Do redaktora „Odrodzenia"

Na marginesie artykułu w numerze 26 „Odrodzenia", w którym Marek Bosak przypomina słusznie ciekawą postać „zbuntowanego hrabiego", w drzewie genealogicznym Branickich noszącego przydomek „Emigrant", chciałbym zwrócić uwagę, że opisując znaną polonistom na ogół, choćby fragmentarycznie, działalność Ksawerego Branickiego w kręgu Mickiewicza, pomija autor wcześniejsze jego lata. Nie wiem, gdyż nie mam pod ręką „Słownika biograficznego", czy i tam o tym milczenie; widziałem w każdym razie w tomie wydawnictwa „Litieraturnoje nasledstwo", poświęconym Lermontowowi, piękny portret hrabiego, ołówka wybitnego malarza rosyjskiego księcia Gagarina, z czasów gdy prawnuk carycy Katarzyny znalazł się na zbornym punkcie wszystkich buntowniczych, czy choćby postępowych, nonkonformistycznych elementów Eurazji mikołajowskiej — na Kaukazie. Należał on tam do bliższych znajomych Lermontowa i bodaj (również nie mam w tej chwili możności sprawdzenia) służył mu za sekundanta, czy też wziął udział w jakiejś innej ważnej sprawie, decydującej o losach wielkiego poety.

Jak widać z powyższego, sam nic nie wiem, a i uwagi moje mają najwyżej charakter wskazówek dla przyszłego badacza. W jednym tylko punkcie mogę wnieść poprawkę do artykułu, mianowicie co do pochodzenia żony hetmana Fr. Ksaw. Branickiego, babki „Emigranta". We wszystkich oficjalnych źródłach figuruje ona eufemistycznie jako „siostrzenica Potemkina", i wpływy księcia Taurydy, tej najwybitniejszej indywidualności z pomiędzy faworytów Katarzyny, zaważyły najbardziej w sformowaniu olbrzymiej fortuny i magnackiego stanowiska Branickich herbu Korczak. Nie mamy więc powodu przypisywać ojcostwa hetmanowej Sołtykowowi, pierwszemu pono kochankowi carowej i faktycznemu ojcu cesarza Pawła. Również, co do konfiskaty majątku Ksawerego Branickiego, to trzeba dorzucić, że jego dobra ukraińskie (jak je wypadałoby nazwać, zgodnie z tradycją rodzimą, a nie „dobrami w Rosji"), dzięki wybiegom prawnym i wpływom rodziny, faktycznie nie wyszły z rąk Branickich.

K. W. Zawodziński (Zalesie)

PROŚBA DO KONFERENCJI POKOJOWEJ

Do redaktora „Odrodzenia"

Uprzejmie proszę o łaskawe pośrednictwo w przekazaniu Konferencji Pokojowej w Paryżu b. ważnej, co mówię, decydującej w sprawie pokoju wiadomości. Niech się, broń Boże, panowie delegaci nie zastanawiają dalej nad tym, jak wreszcie umęczonym narodom zapewnić pokój; szkoda trudu, czasu, pieniędzy, a można się narazić i na gniew niebian. Niebianie już postanowili, czy też z góry wiedzą, że będzie wojna i, popełniając maleńką niedyskrecję, „dali znak". Wszyscy już w Polsce wiedzą, że między Warszawą a Piotrkowem ukazała się Matka Boska (dokładnie: w takiej postaci, jak malarze przedstawiają zwykle „Niepokalanie Poczętą") w otoczeniu trzech słupów ognistych. Znak niewątpliwy: będzie wojna. Przecież przed pierwszą i drugą wojną światową pokazały się też znaki na niebie, Mickiewicz mówi o pamiętnych znakach przed wyprawą Napoleona na Rosję, rozwodzi się o nich szeroko Sienkiewicz w „Ogniem i mieczem". Bitwa nad Wisłą w wojnie z Rosją w latach 1919—1921 wyłącznie przez siły niebieskie rozstrzygniętą została. Teraz ukazała się ta sama postać, co wtedy nad Wisłą. Uparci „londyńczycy" zatarli ręce z radości: wojna z Rosją „murowana" i to (per analogiam) zwycięska! No i co, czy nie miał racji Anders, Raczkiewicz et consortes?!

Przypomina mi się wykład profesora z historii filozofii: „...Rozróżniamy dwa sposoby myślenia: 1) myślenie przekorne wobec wszelkich reakcyj emocjonalnych, myślenie, które tworzy naszą postawę badawczą, naukową wobec wszechświata i wszelkich zjawisk; 2) myślenie kierowane uczuciami (przede wszystkim lękiem), myślenie prowadzące zawsze do tworzenia ceremoniałów magiczno-religijnych... Ten pierwszy sposób myślenia umożliwił całą wiedzę ludzką... Dzięki temu, że znaleźli się w Grecji ludzie myślący w ten sposób, wdarto się na Olimp i przekonano się, że próżno by tam szukać bogów. I gromy Zeusa nie posypały się na śmiałków... Ten drugi sposób myślenia właściwy jest ludom pierwotnym względnie ludziom, stojącym na niskim stopniu intelektualnego rozwoju..." Sapienti satis.

Spodziewając się przychylnego potraktowania mojej prośby z góry dziękuję i pozostaję z prawdziwym poważaniem

Andrzej Włodkowic

TRZEBA SPROSTOWAĆ BŁĄD

Do redaktora „Odrodzenia"

Pragnę w imię ścisłości historycznej zwrócić uwagę powołanych czynników na błąd, jaki się zakradł do napisów na grobie Nieznanego Żołnierza w Warszawie.

Wśród bojów stoczonych w toku wojny 1939—45 z najeźdźcą niemieckim nie zapomniano słusznie m. i. o ciężkich walkach dwóch dywizyj piechoty W. P. we Francji, stoczonych w czerwcu 1940 roku. W szczególności dobrze podano daty tych walk (17—19 czerwca 1940 roku) i bez zarzutu wyryto miejsca walk drugiej dywizji strzelców pieszych (pod dowództwem gen. Prugara-Ketlinga) a mianowicie miejscowości St. Hippolyte i Maiche. Natomiast błędnie podano pisownię miejscowości, pod którą — na innym odcinku frontu zachodniego — pierwsza dywizja grenadierów W. P. stoczyła w dniach 17—18 czerwca morderczą walkę o posiadanie linii kanału Ren—Marna; bitwa ta miała miejsce nie pod „LEGARDE", jak to głosi napis ryty w marmurze, lecz pod „LA GARDE" (w 2 słowach), na kierunku Vaucourt, w departamencie Vosges. Miarą znaczenia tej bitwy niech będą zarówno straty biorących w niej udział 2 batalionów drugiego pułku grenadierów wielkopolskich (pierwszego i trzeciego), przenoszące 30 proc. stanów (porównaj St. Strumph-Wojtkiewicz „Sikorski i jego żołnierze", 1946, str. 87), jak też np. fakt, że dowodzący natarciem generał niemiecki otrzymał w r. 1941 wysokie odznaczenie niemieckie (tzw. Ritterkreuz) za „opanowanie trudnej sytuacji powstałej w bitwie pod La Garde"; a były tam po stronie wroga 2 dywizje (na odcinku zaledwie 6 km), po stronie polskiej 2 bataliony.

Jako uczestnik tej bitwy, ranny pod La Garde, ciszę się, że nie zapomniano o niej, kiedy czczono Żołnierza Nieznanego walczącego i poległego za Polskę; ale potrzeba sprostowania nazwy jest oczywista.

Jerzy Stefan Langrod
profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego
b. adiutant Baonu 2 p. grenad. wielkop. W. P. (1940).

SŁOWO, KTÓRE OKREŚLA

Do redaktora „Odrodzenia"

W numerze 29 (87) „Odrodzenia" z dnia 21 lipca br. w notatce pt. „Słowo, które określa" poruszył Jan Alfred Szczepański sprawy zniekształcenia moralnego, jakiemu uległo w obozach koncentracyjnych wielu więźniów. Między nimi postawił J. A. Szczepański i moją osobę, pisząc we wspomnianej notatce:

„Czasem jednak zło maskuje się i ukrywa, i odsłania swe oblicze raczej przypadkiem. Oto jeden z przykładów: niejaki Włodzimierz Wnuk opisuje w „Tygodniku Warszawskim" tragiczną śmierć ks. prałata Bolta w Stutthofie; udało mu się dotrzeć do trumny starca; była ona „umieszczona między dwiema innymi, zawierającymi zwłoki jakichś żydów".

Trzeba być szczególnie czujnym na te sprawy i wyśledzać zło w najmniej nawet widocznych jego formach, ponieważ pochyłość równi bywa tutaj gwałtowna i spadek bardzo szybki. I, wbrew optymistom, trzeba powiedzieć, że niedaleka jest droga od pogardy, bijącej ze słów Wnuka, do bojkotu, jaki chce wskrzeszać PSL i do pogromu według kieleckiego wzoru".

Notatkę powyższą przeczytałem z najwyższym zdumieniem. Pierwszy raz słyszę, że słowo „jakichś" ma znaczenie pejoratywne, że wyraża lekceważenie, ba nawet pogardę. Zaczepione przez p. Jaszcza zdanie brzmi: „Na jednej z tych sadzą posmarowanych trumien umieszczonej między dwiema innymi, zawierającymi zwłoki jakichś żydów, widniał napis: Feliks Bolt ur. (nie pomnę dzisiaj), verstorben 7. IV. 1940".

Gdzie tu, na miły Bóg, pogarda dla Żydów? Terminu „jakichś" użyłem w znaczeniu „nieznanych", tak bowiem jak nie pamiętałem numeru przy nazwisku ks. Bolta tak i nie pamiętałem nazwisk Żydów, wypisanych na sąsiednich trumnach (małe „ż" przy słowie „żydów" jest zwykłym błędem drukarskim).

Trzeba po prostu złej woli lub wyjątkowego przeczulenia, aby w zdaniu moim dopatrzeć się pogardy dla Żydów.

Kilka miesięcy temu miałem w Zakopanem publiczny odczyt na temat: „Chrystianizm — materializm dziejowy". W dyskusji, jaka się wywiązała po odczycie, dobitnie podkreśliłem, że naprawdę ideowa część młodzieży polskiej zmieniła dzisiaj swój stosunek do zagadnienia żydowskiego, że wspólne potworne cierpienia w czasie wojny i wspólne przeobrażenia ideowe zbliżyły do siebie naród polski i żydowski. Symbolem tego — wspomniałem wówczas — pozostanie dla mnie na zawsze ks. Bolt, senator Stronnictwa Narodowego, umęczony za Polskę razem z Żydami i między tymi Żydami pochowany.

Słyszeli te słowa członkowie Związku Walki Młodych i Związku Zawodowego Literatów Polskich, obecni na sali.

Jak zatem skwalifikować wyskok p. Jaszcza, posądzającego mnie publicznie o zniekształcenie moralne, nabyte w obozie koncentracyjnym i o pośrednie nawoływanie do pogromu Żydów według wzoru kieleckiego?

Ukazała się niedawno na półkach księgarskich (nakładem St. Kamińskiego) moja książka pt. „Obóz kwarantanny", zawierająca wspomnienia z Sachsenhausen. W zakończeniu tej książki stwierdzam bardzo mocno, że kto przeszedł hitlerowski „Erziehungslager", ten musiał wyleczyć się raz na zawsze z nazistowskich nonsensów i wyznaniowych fanatyzmów, tego obóz musiał odrodzić moralnie.

„Tam, za murami... najzacieklejszy antysemita dożywiał słaniającego się Żyda i obmywał jego ciało, zalane krwią, patrząc mu miłosiernie w oczy, w biedne ludzkie oczy.

Tam za drutami... najskrajniejszy komunista opiekował się jak matką, śmiertelnie wychudłym i owrzodziałym prałatem.

Tam za wieżami... skazańcy wszystkich wyznań, narodowości i stanów tworzyli jedną wielką rodzinę, dochodzącą poprzez zwały trupów i dymy krematorium do prawdy wszystkich ziemskich prawd: że człowiek winien być człowiekowi bratem".

Kończę książkę słowami:

„A my, ocaleni z państwa zła i śmierci, winniśmy stać w pierwszym szeregu walczących o godność ludzką, o wolność powszechną i sprawiedliwość dla wszystkich, o człowieczeństwo.

W czasach pogardy my, właśnie my, winniśmy się stać fanatykami ludzkiej świętości".

Zdaję sobie sprawę, że w chwili kiedy jedno z naszych miast było widownią straszliwego pogromu Żydów, kiedy na oczach naszych ciemny motłoch dokonuje ohydnej, nie mającej żadnego usprawiedliwienia zbrodni — trzeba i należy być czułym na wszelkie objawy antysemityzmu. I trzeba je zwalczać.

Nie uprawnia to jednak żadną miarą Jana Alfreda Szczepańskiego do tak bezpodstawnych i krzywdzących ataków, nie upoważnia to go do oskarżeń, które mają charakter insynuacji.

Włodzimierz Wnuk (Zakopane)

Wolność przyszła do Craponne

14 lipca 1944 r.

Walka toczyła się już trzeci dzień. Kolumna niemiecka wycofywała się z Le Puy — stolicy departamentu Haute Loire, leżącego we wschodniej części Masywu Centralnego — de Saint Etienne. Oddziały partyzanckie francuskie i „Brigade Speciale Internationale" złożona przeważnie z Hiszpanów i Polaków, dezerterów z Wehrmachtu, atakowała bezustannie dniem i nocą. Straty były dość duże po obu stronach. Partyzanci byli na ogół dobrze zaopatrzeni w broń. Droga wiodąca gęstym lasem, wśród wysokich wzgórz, dobrze się nadawała do ciągłych zasadzek. Niemcy mimo to posuwali się bez przerwy, płacąc za każdy kilometr ludźmi, końmi i samochodami. Wiadomo było jednak dla obu stron, że Saint-Etienne jest zbyt odległe i że finał jest bliski. Pod Usson-en-Forez partyzanci wysadzili mosty na wszystkich drogach, obsadzając okoliczne wzgórza, by nie dopuścić do przeprawy. Późną nocą Niemcy się poddali. Było to 14 lipca 1944 r.

Uroczystości, związane z uwolnieniem tych okolic, oraz z przypadającym na ten dzień świętem narodowym, miały się odbyć w Craponne, mieścinie liczącej kilka tysięcy mieszkańców. Wieść o tym obiegła okoliczne wioski lotem błyskawicy. Punktem kulminacyjnym miała być egzekucja 5 zdrajców, mieszkańców Craponne, członków Milicji Francuskiej.

Milicja ta rekrutowała się z faszystowskich elementów francuskich, tworząc rodzaj SS-oddziałów, przeznaczonych do walki z „terrorystami", a szczególnie z komunistami. Członkowie jej odznaczali się wyjątkowym okrucieństwem. Zdarzało się często, iż w wymyślności tortur przewyższali swoich niemieckich mistrzów.

Ludzie, których miano rozstrzelać w Craponne, kilka dni temu, w czasie przemarszu Niemców przez miasteczko, dobili 4 rannych partyzantów, ich sąsiadów, z którymi znali się od dziecka. Ta okoliczność sprawiła, że nie mogli liczyć na żadne względy, a śmierć ich miała stać się najwyższym symbolem wyzwolenia Craponne i wymiaru kary za ich zbrodnie.

Mały plac w Craponne, utworzony przez 6 zbiegających się ulic, zamknięty z jednej strony pomnikiem poległych w wojnie 1914—18, zatłoczył się ludźmi. Godzina obchodu nie była znana. Wiadomo tylko, że milicjanci idą piechotą pod eskortą partyzantów z Usson, odległego o 20 km. Tłum gęstniał w miarę zbliżania się południa. Dzień był wyjątkowo upalny. Powietrze drgało nad lasami, pokrywającymi stoki okalające miasteczko. Co chwilę rowerami, wozami i samochodami przyjeżdżały nowe grupy ludzi, pijanych wolnością i winem. Białe, z kamienia budowane domki, pławiły się w kolorach niebieskich, czerwonych i białych. Knajpy sąsiadujące z placem były przepełnione. Dachy zaległa krzykliwa i radosna młodzież.

Koło pierwszej poruszył tłum mały chłopak, który zdyszany wpadł w tłum, krzycząc, że „ich" widział. Restauracje opustoszały w mgnieniu oka. Masa ludzka rozkołysała się i ruszyła ku wylotowi miasteczka, leżącemu na dużym wzniesieniu, by stamtąd „ich" dojrzeć.

Gdy doszli do szczytu — w dali, o kilka kilometrów — ujrzeli czarną, wielką plamę ludzką na szosie. Im dalej od środka, tym gęstwa była rzadsza. Centrum stanowili milicjanci, oblepieni bijącymi ich wieśniakami. Craponne ruszyło ławą naprzód. Czoło pochodu prowadził 8-letni chłopiec, brat jednego z zamordowanych przez nich partyzantów. Doszli. Oczom ukazał się makabryczny widok. Milicjantów prowadzono bosych, skacząc im podkutymi butami po stopach. Po dwu ludzi podtrzymywało ich pod ręce, by nie upadli. Miąst stóp mieli stargane ochłapy mięsa. Szli raczej na samych kikutach. Rysów twarzy pociętych i zakrwawionych nie można było rozeznać. Craponne oszalało. Eskorta próbowała interweniować, chcąc doprowadzić ich żywych pod pomnik, gdzie miała się odbyć główna uroczystość. Na próżno. Milicjanci padli na ziemię pod ciosami pięści, lasek i kamieni. Uratowała ich dopiero interwencja Hiszpanów. Zlanych krwią, półprzytomnych, podniesiono, chwycono pod pachy i pochód wśród przekleństw, wycia, gwizdów i Marsylianki ruszył dalej.

Przed pomnikiem Umarłych, na placu w Craponne ustawiono stół. Milicjanci stanęli przed pomnikiem. Do nich dołączono oficera niemieckiego, który rozstrzeliwał jeńców. Jego nie bito. Stał, obojętnie przypatrując się mało do ludzi podobnym milicjantom. Co chwila ktoś pijany strzelał w powietrze. Południowy temperament wyładowywał się w najróżnorodniejszy sposób. Zagrała trąbka. Dowódca oddziału wyciągnął pierwszego z brzegu milicjanta na stół. Oświetliło ich słońce, padające zza pomnika. Ktoś z dołu podał flagę hitlerowską. Oficer opasał nią skazańca. Wycie tłumu doszło do zenitu. Ludzie stali się jedną nieprzytomną masą o szalonych oczach. Po kolei stawiano zdrajców na stole. Jeden z nich, młody chłopiec, syn milicjanta, który przed chwilą był pokazany tłumowi, uniósł z trudem zmasakrowaną rękę, drugą podtrzymując flagę z hakenkreuzem, i z ust roztopionych w rozbitej twarzy wyrwał się zachrypnięty okrzyk: „Heil Hitler!" Na placu zrobiło się cicho. Tłum zmartwiał. Ktoś strzelił. Zdrajca zwalił się pod pomnik.

Oficera niemieckiego nie wyciągnięto na stół.

Pozostałych czterech i Niemca ustawiono twarzą do pomnika. Flagę rozłożono na ziemi. Polano benzyną i podpalono, Tłum buchnął Marsyliankę: „Le jour de la gloire est arrivé..." Śpiew przechodził chwilami w płacz, płacz rozszalałej radości. „Contre nous la tyranie..." Skazani patrzyli nieruchomo w palące się godło strzaskanej buty niemieckiej. Śpiew głuszył wszystko. Ludzie oszaleli. Ktoś zaczął histerycznie się śmiać. „Aux armes, citoyens, formez vos bataillons!!!" Strzały w powietrze przerodziły się w ciągły huk. Flaga powoli dopalała się. Oficer kopnął nogą popiół. Szmata rozpadła się. Niemiec był blady.

Egzekucja miała się odbyć w tym samym miejscu, gdzie milicjanci zabili rannych partyzantów. Było już ciszej. Najwyższe napięcie wyzwoliło się w Marsyliance. Ludzie byli zmęczeni. Pluton egzekucyjny stanął przy lasku. Przed nimi ustawiono tyłem do plutonu — jak zwykło się stawiać zdrajców swego narodu — milicjantów. Przywiązano ich do palików, by nie upadli. Zawiązano im oczy. Niemcowi nie wiązano. Idąc przez łąkę rwał kwiaty polne. Nimi zasłonił sobie oczy. Huknęła salwa. Padli wszyscy. Pluton egzekucyjny był pijany. Źle celował. Nad konającymi skazańcami pochylił się chłopiec, brat zamordowanego partyzanta i ciężkim naganem skracał im życie. Jeszcze kilkanaście kobiet podbiegło ku zabitym, kopiąc rozwalone głowy. Mężczyźni poczęli odchodzić. Byli zmęczeni.

14 lipca 1944 r.

Wolność przyszła do Craponne, mszcząc mękę czarnych lat niewoli.

Ryszard Henryk Wojna

P. „JASIENICA" TO NIE P. ŁASZOWSKI

Do redaktora „Odrodzenia"

W 31 (89) numerze „Odrodzenia" znajduje się w dziale „Korespondencja" list p. Kazimierza Nartowskiego z Warszawy, zatytułowany „Łaszowski redivivus!" Z listu tego, w którym autor stawia szereg poważnych zarzutów pod adresem p. Alfreda Łaszowskiego, pisującego pod różnymi pseudonimami w szeregu pism, wynika niedwuznacznie, że „Paweł Jasienica" to jeden z pseudonimów p. Łaszowskiego.

Otóż Paweł Jasienica i Alfred Łaszowski to dwie osoby zupełnie różne. P. Paweł Jasienica jest członkiem zespołu redakcyjnego „Tygodnika Powszechnego" i tylko pod tym nazwiskiem pisuje w prasie polskiej.

P. Jasienica przebywa obecnie na urlopie, nie wiemy czy i w jakiej formie zechce na list p. Nartowskiego zareagować. Zanim to ewentualnie nastąpi, ponieważ list p. Nartowskiego przynosi mu dużą krzywdę, zwłaszcza że informacja ta została już przez szereg pism przedrukowana, przesyłamy to sprostowanie, w nadziei, że i pisma, które za „Odrodzeniem" informację p. Nartowskiego powtórzyły, zechcą ją w imię prawdy odwołać.

Jerzy Turowicz
za redakcję „Tygodnika Powszechnego"

PO ZAMKNIĘCIU OGÓLNOPOLSKIEGO SALONU

Do redaktora „Odrodzenia"

Śmiały, na alarm bijący głos Juliana Przybosia „Upowszechnienie czego?" („Odrodzenie", nr 26) skłania mnie do poruszenia sprawy Salonu Wiosennego w Warszawie, tym bardziej, że po jego zamknięciu można już spokojnie, bez zaszkodzenia komukolwiek powiedzieć co należy, raczej jako ostrzeżenie na przyszłość.

W wypadku Salonu Wiosennego widzę potwierdzenie trafności uwag Przybosia. Pisze on: „Błędnym i doprawdy antydemokratycznym jest mniemanie, że dorosłych trzeba wychowywać do zrozumienia prawdziwej sztuki tak jak dzieci, stopniowo, za pośrednictwem jakiejś pół-sztuki, na utworach specjalnie, ad hoc sporządzonych. Temu przesądowi ulegają redakcje wielu pism oświatowo-świetlicowych, karmiących swoich czytelników odpadkami, dziesiątą wodą po kisielu". Jak się w związku z Salonem Wiosennym okazało, temu przesądowi ulegają nie tylko redakcje pism oświatowo-świetlicowych (co może być ostatecznie zrozumiałe), ale świadomie czy nieświadomie jury wystawowe.

W zamkniętym Salonie Wiosennym zebrano około czterystu (!) obrazów, z których do wystawienia nadawał się w najlepszym razie dziesięć procent. Reszta to były obrazy malarzy nie mających na tyle inteligencji plastycznej, by dawać dzieła kwalifikujące się na publiczny pokaz. Nieliczne dobre obrazy nie mogły oczywiście uratować całości. Przed wojną schronieniem dla „pół-sztuki" czy „sztuki banalnej" były wystawy w „Zachęcie". Tam kwitła w malarstwie obrazkowość, a w rzeźbie galanteria. Szanujący się i mający coś do powiedzenia artyści wystawiali w Instytucie Propagandy Sztuki. Otóż obecna ekspozycja wiosenna byłaby zupełnie na miejscu w „Zachęcie" (po wycofaniu 10%). Natomiast połączenie „Zachęty" z IPSem (90% „Zachęty" plus 10% IPSu) musiało dać w rezultacie wynik negatywny. Nie na to pozbyliśmy się wystaw „Zachęty", by zmartwychwstały obecnie w tej samej formie w poważnych salach Muzeum Narodowego!

Na subtelnościach w rozmieszczeniu wartościowych obrazów na honorowych ścianach szeroka publiczność nie może się poznać, bo są dla niej nieuchwytne. Dlatego i ta metoda, zastosowana w Salonie Wiosennym, nie jest w naszych stosunkach właściwa. Nie była zresztą konsekwentnie przeprowadzona.

Druga kwestia to polityka zakupu obrazów żyjących artystów na bieżących wystawach. W obecnej sytuacji w dziedzinie sztuki malarskiej u nas nasuwa się zasadnicze pytanie co do celowości w ogóle tego rodzaju zakupów, taki bowiem, niestety, jest nacisk spraw hierarchicznie ważniejszych. W naszych warunkach finansowych nie wolno robić wydatków, które mogą się okazać bezproduktywne. Na zakupy obrazów naszych malarzy na bieżących wystawach przyjdzie jeszcze czas i to na większą skalę, ale dopiero po zaspokojeniu najpilniejszych potrzeb i wtedy kiedy ich dzieła osiągną wyższy poziom. Na razie zakupy powinny być raczej ograniczone, a pomoc dla artystów powinna przybrać inną formę.

Aby nie być gołosłownym, wskażę kilka z postulatów. Jeszcze za czasów okupacji, kiedy dochodziły nas wiadomości o śmierci Pankiewicza, Boznańskiej, Wacława Wąsowicza, powstawały plany wielkich wystaw pośmiertnych tych artystów w uwolnionej Polsce. Marzyłem o nich sam w skrytości serca, jako dosyć odosobniony w Warszawie kolekcjoner obrazów Pankiewicza, a zwłaszcza Larischa, Wąsowicza i Waliszewskiego (niestety spalonych w czasie powstania). Nie ulegało dla mnie wątpliwości, że puścizna wymienionych artystów powinna być wykupiona dla publicznych zbiorów muzealnych. Czy się coś robi pod tym względem? Wysłano do Paryża kilku literatów, ale nikt z tej misji nie uważał za stosowne dowiedzieć się na miejscu o losach puścizny Pankiewicza i Boznańskiej. Dorobek tych artystów z lat ostatnich ich życia jest zupełnie nieznany. Charakterystyka ich twórczości na podstawie niekompletnej wystawy w Krakowie nie może być pełna.

Zakupy obrazów żyjących artystów to sprawa niewątpliwie bardzo ważna, ale druga z rzędu wobec wymienionych postulatów i musi zejść na drugi plan jak odbudowa Warszawy wobec ważniejszych portów bałtyckich.

Stworzenie sal z dziełami Pankiewicza, Boznańskiej, Larischa, z odlewami w brązie Dunikowskiego, zakupienie dobrze dobranych kolekcji Wąsowicza, Waliszewskiego, Czyżewskiego, to jeśli chodzi o sprawy malarstwa polskiego i rzeźby polskiej rzecz najpilniejsza. Na to muszą się znaleźć fundusze.

W przedmowie do katalogu Salonu Wiosennego pisze St. Teisseyre: „Salon Ogólnopolski staje się sprawdzianem naszych osiągnięć, pomyłek, a zarazem daje podstawy do sformułowania naszych poglądów na stan polskiej plastyki i umożliwia wyciągnięcie wniosków na przyszłość". To właśnie pragnienie wywołało tych kilka uwag po jego zamknięciu.

Jan Dürr-Durski (Warszawa)

PROTEST

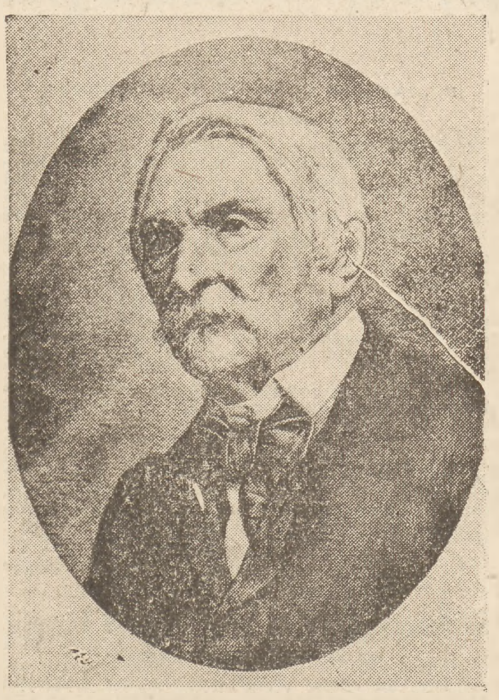
Do redaktora „Odrodzenia"

Dowiaduję się, że dramat mój pt. „Stary dzwon" grany jest obecnie przez różne teatry zarówno zawodowej jak i amatorskie w wielu miejscowościach Polski. Przypadkiem wpadła mi w ręce recenzja Józefa Bieniarza o „Starym dzwonie" granym przez teatr łańcucki „Lutnia". Z recenzji tej wynika, że reżyser potraktował dramat ten zupełnie dowolnie wprowadził do akcji m. in. bicie po twarzy, kopanie itp. popisy. Z tego miejsca zakładam protest przeciw takiej interpretacji mojego dramatu. Ani w rękopisie, ani w druku dramatu „Stary dzwon" nie ma najmniejszej wzmianki, czy choćby wskazówki o jakichkolwiek rękoczynach na scenie. Proszę więc pp. reżyserów teatrów prowincjonalnych, ażeby nie wprowadzali na scenę tego, czego nie ma w rękopisie, nie obniżali poziomu sztuki i nie urządzali z niej cyrku.

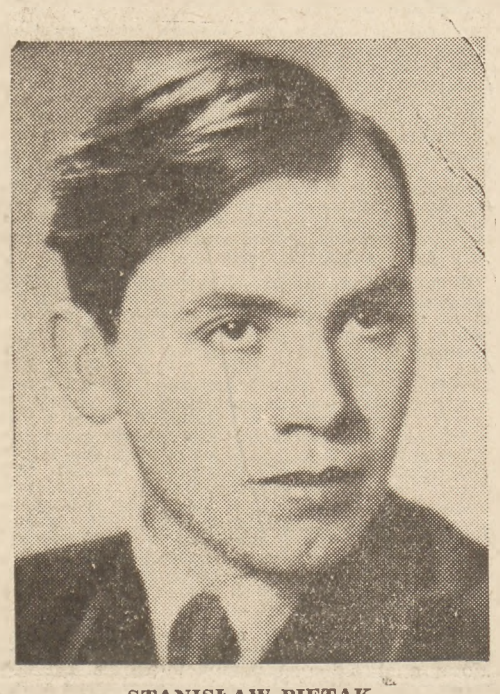
Zaznaczam z całym naciskiem, że będę w takich wypadkach dochodził swoich praw autorskich przeciw tego rodzaju postępowaniu zastosuję wszelkie stojące mi do dyspozycji środki prawne.

Jan Brzoza (Katowice)

KRONIKA ILUSTROWANA



ALEKSANDER FREDRO
15 lipca br. minęło 70 lat od dnia śmierci wielkiego komediopisarza



STANISŁAW PIĘTAK
poeta i powieściopisarz, został wybrany prezesem oddziału wiejskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich

ALEKSANDER BOHOMOLEC
wybitny uczony ukraiński, zmarł w lipcu br.

ELSA TRIOLET
żona Aragona, również znana literatka

„Mieszczanie" Gorkiego w teatrze krakowskim

I

Z zadań, jakie utwór ten stawia teatrowi, najważniejsze i najogólniejsze zarazem to ustanowienie właściwego klimatu scenicznego, odpowiednie rozplanowanie cisz i burz. Ważność nadaje temu zadaniu naczelna idea utworu. Kwestię losu mieszczaństwa ustawił tu Gorkij nie w kręgu walk gospodarczych, społecznych czy politycznych, lecz w kręgu walk rodzących się z różnic życia osobistego. Najistotniejsze dla jednostki dziedziny tego życia — radość, miłość, praca, cel istnienia, sposoby ujmowania własnej przyszłości, nawet sposoby myślenia o śmierci — one to różnią ludzi domu Bezsiemionowa i one to mają ukazać, po której stronie jest wyższość życiowa i zdolność kroczenia w szczęśliwą przyszłość. Dwa pokolenia mieszczaństwa i dwa pokolenia przeciwnego mu świata mają zilustrować sprawę w jej historycznym przebiegu i stwierdzić po stronie młodego pokolenia mieszczańskiego niemoc życia, nudę, śmiertelne zmęczenie, po stronie zaś młodych socjalistów radość, zdrowie, entuzjazm życiowy. Dlatego właśnie dom Bezsiemionowa pogrąża się to w martwą ciszę, to w burzliwe kłótnie, przy czym ciągie jedno przechodzi w drugie ze straszliwą regularnością. Ten to stan rzeczy podaje Gorkij jako wynik swej klimatologii społecznej.

Przedstawić ciągłe powtarzanie się, a nie nużyć — taką sprawę mógł podjąć tylko pisarz o śmiałości Gorkiego. Zrealizował ją autor „Mieszczan" z powodzeniem, które można uznać za zupełne, mimo zastrzeżeń co do drugiej połowy ostatniego aktu, gdzie nie talent nie dopisał, lecz przeszkadzały jakieś krępujące hamulce. I właśnie ta sprawa powtarzania się, niezwykła literacko i ideologicznie, wymaga najtroskliwiej opracowanego wyrazu teatralnego. Nie dał go teatr krakowski.

Ściany i meble, owo środowisko rzeczy, które u Gorkiego ściśle wyraża ludzi i wpływa na nich, nie otrzymały od p. Gajewskiego rozwiązań właściwych. System parawanowy wraz ze swymi pochodnymi należy wprawdzie do najbardziej wartościowych zdobyczy teatru nowoczesnego, ale kto wmyślił się w jego sens, ten rozumie też jego granice. Są spektakle, w których jest zbyteczny, są i takie, w których jest niedopuszczalny. Niedopuszczalny jest właśnie w „Mieszczanach", gdzie ściany domu cisną na ludzi, przytłaczają ich, zamykają jak w więzieniu. Aby dać klimat domu Bezsiemionowa, trzeba przestrzeń sceniczną zamknąć jak pudło, a rozdzielać na części szufladkowo okrutne, no i koniecznie trzeba dać sufit i to tłoczący, duszący! Źle zastosowaną bezsufitowość połączył p. Gajewski ze źle pomyślanym tłem. W jego mrokach wzniósł wysoko dwie budowle, jedną niejasną w znaczeniu, drugą o wyraźnych kształtach cerkwi. Po cóż ta cerkiew? Utwór zajmuje się zjawiskami ludzkimi, które w czasie, kiedy był pisany, miały cechę powszechności europejskiej. Jak dalece p. Gajewski nie wmyślił się w swe zadanie, o tym świadczą jego okna, które umieścił... na proscenium i to po obu jego stronach! Tak je umieściwszy, korzystanie z tych otworów na świat uniemożliwił młodym a więzionym oczom, czym niejeden moment dramatu skazał na poronienie. Także meble, a szczególnie szafę, potraktował powierzchownie, a przecie młody Piotr jasno określa ich rolę: Wszystkie te przedpotopowe rzeczy rozrastają się, wpychają się w powietrze, przeszkadzają oddychać. Ta szafa! Osiemnaście lat stoi w tym samym miejscu. Osiemnaście lat. Mówią: „życie pędzi szybko", a tej szafy nie ruszyło ani na cal. Nie szafa, ale symbol!

Właściwego klimatu scenicznego nie tworzył także reżyser. Przy wielu niewątpliwych osiągnięciach nie wydobył Chaberski ani partyj ciążącej ciszy, męczącego milczenia, tępego bezruchu, ani partyj wzburzeń nerwowych, starć, które byłyby naprawdę wynikami całego dotychczasowego współżycia tych ludzi, w następstwie czego regularność nawrotów, rozpaczliwe powtarzanie się nie narzuciło się widzowi jako zjawisko nierozerwalnie związane z mieszczańskim porządkiem rzeczy, owej chmurnej epoki, w której dziewiętnaste stulecie przechodziło w dwudzieste. Nie wiadomo też, dlaczego wielokrotnie odstępował Chaberski od wskazówek autora w partiach martwoty, dlaczego nie uwzględniał pauz, tych najprostszych sposobów narzucania wrażeń bezwładu, dlaczego nie dopuszczał do głosu zegaru wahadłowego, który by wnosił w milczenie swe straszne tiktak, dlaczego pierwsze wejście Piotra pozbawił ekspresji, usuwając z niego zaspanie znudzonego młodzieńca, i dlaczego potem nie uwzględnił w nim niecierpliwego pogwizdywania. Skoro nie miał dać własnych sposobów reżyserskich, powinien był uszanować przynajmniej te, które podał autor, doskonale czujący teatr.

II

Wkład, jaki wnieśli w przedstawienie aktorzy, był dobrego gatunku.

Zarzut, którym należy objąć wszystkich, dotyczy właściwie naszej sztuki aktorskiej w ogóle, bo dotyczy braku troski o szczegóły, które wzbogacają charakterowość lub plastyczność postaci. Z wyjątkiem Woźnika, który dał jeden nowy moment pijacki, nikt w tej dziedzinie nie dał nic. Do jakiego stopnia nasi aktorzy lekceważą znaczenie charakterystycznych i uplastyczniających szczegółów, ujawniają to znamienne odstępstwa od wskazówek autora, od bardzo wartościowych jego wskazówek. Pierwsze ukazanie się Bezsiemionowa ma być wychyleniem głowy zza drzwi, świetnie wyrażającym jego stosunek do syna, ale Karbowski, choć całym sobą wczuł się w tego ojca, nie chciał wziąć od niego pysznego szczególiku i bezcharakterowo wkroczył do pokoju, by po wypowiedzeniu kilku słów wyjść z niego równie bezcharakterowo. Takich odstępstw było więcej. Nie brakło ich też w odniesieniu do kostiumów. Gdy maszynista kolejowy Nił wraca z pracy, ma mieć kurtkę zasmoloną, buty brudne, no i ręce i twarz okopcone dymem, zaprószone sadzą, ale Burnatowicz, choć ma wybitne poczucie naturalności, wziął z tych wskazówek tylko czerń kresek, które położył na policzkach.

Niemal wszystkim należy wytknąć nieuwzględnianie faktu, że każda z postaci w ciągu rozwijania się dramatu nabrzmiewa przeżyciami i że pod ich wzrastającym ciężarem zmienia się jej ton. Uwzględniła ten fakt p. Gerson-Dobrowolska, ale łatwo jej to było, bo narzucała jej to sama rola. Karbowski miał w ostatnim akcie głębokie momenty-rezultaty, a jeśli nie rozwinął ich w pełną wyrazistość, to tylko dlatego, że autor w tej konkluzyjnej części utworu potraktował mieszczanina niezdecydowanie.

A ujęcia głównych ról? Woźnik akcentował w Tietierewie ów nadmiar siły, który stał się zgubą tego mędrca, akcentował go przesadnie, ze szkodą dla innych składników tej złożonej osobowości. Z Pierczycina, wychowanego przez przyrodę i wielbiącego jej prawa, niesłusznie uczynił p. Opaliński niemal głuptasa i niepotrzebnie kazał poczciwemu staruszkowi tańczyć kozaka, gdy staruszek mówi tylko, że tańczyć **chciałby.** Burnatowicz żywo reprezentował ludzi entuzjazmu i wiary, jednolitości i radosnej siły, a p. Szyszko-Bohusz udatnie dopełniała go ekspresyjną małomównością. Karbowski wnikliwie rozwarł ojca opętanego lękiem o przyszłość i kłócącego się ze wszystkimi w imię przyszłości. Podstawowy błąd p. Rycharskiego polegał na tym, że z wielu wypowiedzi Piotra o sobie nie wyróżnił tych, które łączą się organicznie z jego postępowaniem Gorkij zespolił w Piotrze myśli wywodzące się z kilku prądów ideowych ówczesnej epoki, zespolił w nim słowa, które są odpryskami ówczesnego liberalizmu, indywidualizmu, arystokratyzmu, pesymizmu, ale decydujące w tym młodzieńcu to niemoc wewnętrzna, zanik sił życiowych, bezwład Choć uważa się za człowieka wolnego i za indywidualność, choć chce żyć według własnego rozumu i własnej woli, nie może realizować swej wolności, bo nie ma w sobie mocy życiowej. Brak mu sił, by zwalczyć głosy z zewnątrz, wstrzymujące go zakazami: nie wolno! Jego dramat to rozterka między „chcę" a „muszę", to szamotanie się między własną wolą a skrępowaniem. Dramat szamotania się przeżywa także jego siostra Tatiana. Pragnie żyć, a nie umie. Bólowi, jaki rodzi w niej ta sprzeczność, nadała p. Gerson-Dobrowolska postać zbyt wyniosłą. Tatiana, która nie jest pewna żadnego swego „tak" ani żadnego „nie", która nie umie wydobyć ze siebie żadnych marzeń, która nie wierzy w nic, która uważa wiarę za dzieło oszustów, Tatiana, dla której naprawdę istnieje tylko ona sama i ta obok ściana ograniczająca ją i zamykająca, Tatiana, która w zestawieniu z ludźmi reprezentowanymi przez maszynistę Niła, czuje się żebraczką, taka Tatiana nie potrafi utrzymać się w liniach wyniosłych.

Wszystkim aktorom utrudniał zadanie przekład. Z wynurzeń Adama Grzymały-Siedleckiego wiemy, że nasze teatry nieraz przeinaczały tekst jego przekładów, a ten, którym teatr im. Słowackiego posługuje się obecnie, zdaje się pochodzić jeszcze z krakowskiej prapremiery, a więc z czasu, kiedy autor „Mieszczan", socjalista i rewolucjonista, nie mógł liczyć na życzliwość w kierowniczych sferach ówczesnego Krakowa W rezultacie aktorzy mówią nieraz mową fałszywą W dramatach Gorkiego podziw budzi ludzka prawda wysławiania się, prawda doboru słów, prawda ich kolejności, prawda ich zrastania się w zespoły i zespoliki, a taka mowa działa na aktorską wrażliwość inspirująco.

Tadeusz Peiper

Z powodu wystawy francuskiej

Wystawa grupy współczesnych malarzy francuskich, którą mamy sposobność obecnie oglądać, nasuwa wiele spostrzeżeń, zwłaszcza jeżeli wziąć pod uwagę głosy nie tylko szerszej publiczności, ale i głosy estetów, które w wielu wypadkach są negatywne.

Rzecz ciekawa i paradoksalna. Wielu estetów i artystów, dla których kultura francuskiej plastyki stanowi podstawę do precyzowania zasad dobrego malarstwa, w tym wypadku kultury tej nie dostrzega, a nawet często odmawia tym pracom zasadniczych wartości. Wynika to zapewne z dwóch przyczyn. Niewątpliwie większość tych prac nie stoi na takim poziomie, jak dzieła Picassa czy Matisse'a, czarujące wyszukanym kolorem, chociaż wpływy tych właśnie artystów dadzą się niezawodnie odszukać w wystawionych płótnach. Wystawa zaskakuje nas w momencie wytężonej pracy plastyków nad ugruntowaniem wartości kolorystycznych; pracy, która postawiła nasze malarstwo na europejskim poziomie. To jednokierunkowe nastawienie sprawiło, że stanęliśmy wobec wystawy pozornie bardziej francuscy, aniżeli wystawiający swe prace Francuzi.

Łatwo się zorientować na podstawie oglądanych prac, że założenia malarstwa wrażeniowego, oparte na supremacji koloru, koloru drgającego w mnóstwie odcieni barwnych rozrywających kontur i niweczących jednolite płaszczyzny, przestaje być siłą atrakcyjną dla grupy młodych malarzy. Przesunęli oni swoje zainteresowania na drugi biegun założeń plastycznych.

Wiadomo powszechnie, że malarstwo nie odtwarza natury, ale ją przetwarza na nowe zjawisko, które nas wzrusza w sposób inny niż oglądana natura. Malarstwo impresyjne, w którym kolor jest głównym elementem budowy, przeobraża kształt widziany w naturze w ten sposób, że go niejako dematerializuje za pomocą barw, podobnie jak u Rembrandta rolę tę spełniają światła i cienie. Ważnym w obrazie staje się nie ów kształt ale zespół barw wyszukanych — bogata jak kobierzec płaszczyzna, z której jak dalekie tylko echo powraca do nas wrażenie zaczerpnięte z natury. Inaczej przetwarzają naturę malarze z francuskiej wystawy.

Tu, w przeciwieństwie do wspomnianej dematerializacji, kształt przekształca się na formę jeszcze bardziej konkretną, zdecydowaną i doprowadzoną do monumentalnego wyrazu. Źródłem artystycznego wzruszenia staje się forma związana ściśle z kolorem, który gra rolę współrzędną a nie dominującą. Przedmiot czy postać ludzka zostaje jakby na nowo zbudowana w bardziej skondensowany i wymowniejszy sposób. Wszelka iluzja bryłowatości, powietrzności czy kolorystycznej perspektywy zostaje konsekwentnie odmieniona.

Wielkie płaszczyzny intensywnego koloru, zamknięte dokładnie prowadzoną linią, określają nie abstrakcyjne ale przetworzone na nową rzeczywistość kształty postaci i przedmiotów.

Użyte deformacje mają za cel jedynie spotęgowanie formy. Linie grają podobną rolę kompozycyjną co linie ołowiu w średniowiecznych witrażach. Nie są one jednak z ducha maniery secesyjnej, gdzie ich kapryśny bieg miał wyrażać jedynie — pewien nastrój literacki.

Jednym z zarzutów skierowanych pod adresem grupy malarzy francuskich jest spostrzeżenie, że problemy przez nich rozwiązywane znane są już sprzed laty trzydziestu w pracach kubistów i ekspresjonistów. Zarzut nieścisły, gdyż kierunek oparty na formistycznej konstrukcji znany jest z dziejów sztuki z dawien dawna, i bodaj czy nie dominuje w takich jej odmianach, jak sztuka egipska, wczesnogrecka, romańska i po części gotycka. Surowe kubistyczne posągi egipskie, pełne wyrazu dekoracje romańskich malowideł czy rzeźb, melodie linii w obrazach Boticellego mówią do nas tak samo swymi formami, rytmami i deformacjami jak prace kubistów.

Te dwa nurty, jeden impresyjny, drugi formistyczny, nurty, które w ciągu dziejów sztuki bądź się oddzielają od siebie, bądź krzyżują lub łączą, stwarzają czasami wielką syntezę jak np. u Tycjana czy Cézanne'a.

Widoczne jest, że najbardziej typowe prace na francuskiej wystawie są zdecydowaną, może nawet w niektórych wypadkach drastyczną reakcją na supremację malarstwa postimpresjonistycznego. Nie ma w tych obrazach żadnych tak znamiennych w malarstwie wrażeniowym niedopowiedzeń. Brutalna decyzja tworzy z tych prac młodzieńczy manifest. Formy wyrażonych przedmiotów nie są jedynie pretekstem do kolorystycznych rozwiązań. Czerwony stół czy pończocha w rękach staruszki stają się na nowo przedmiotami, ale przedmiotami z artystycznego zdarzenia Te nowe formy przedmiotów, ich kolor, kształt i linearność wyrażają też uczuciowy stosunek artysty do rzeczywistości. W wielu obrazach czuje się, że temat nie był artyście obojętny.

Ten rodzaj malarstwa pokazany na wystawie nie ma cech kameralnych. Wymaga ono wielkich architektonicznych przestrzeni. Obraz tego rodzaju może wypełnić, niejako zaludnić swą artystyczną treścią pustkę wielkiego wnętrza. Malarstwo to ukazuje szerokie możliwości formalne, zaprzeczając z góry wszelkiemu naturalizmowi, który prowadzi nieuchronnie do upadku sztuki.

Eugeniusz Waniek

Rzecz poetycka i rzecz ludzka

Poezja Mieczysława Jastruna już w przedwrześniowych latach miała swój ustalony i uznany charakter. Liryka refleksyjna, raczej chłodna ale o wysokim mistrzostwie słowa, nie obca najnowocześniejszym i najśmielszym skojarzeniom myślowym i uczuciowym, choć zawsze zawartym w na pół klasycznych formach — oto jej najogólniejsze cechy, powszechnie podówczas stwierdzone. Jastrun, który ukazuje się nam obecnie*) — Jastrun lat wojny i okupacji, a także ostatnich dni międzywojennej Polski i pierwszych dni wyzwolenia — zachowuje w zasadniczych rysach ten swój charakter. Lecz zarazem, w pewnym sensie, obraz jego poezji zyskuje znaczne pogłębienie i poszerzenie. Czy jest ono wynikiem urealnienia i humanizacji, o których tyle ostatnio mówi krytyka, mierząca — może nieco zbyt pochopnie — Jastruna-poetę miarą namiętnego i żarliwego Jastruna-publicysty, nieugiętego szermierza najszlachetniejszych ideałów społecznych? Ośmielimy się zaryzykować twierdzenie, że owa humanizacja materii poetyckiej u Jastruna jest tylko pozorna. Rzekomy jego realizm poetycki, który zdaje się być sugerowany i tytułem tomu i znaną skądinąd postawą społeczno-ideową autora — niewiele ma wspólnego z przejętymi ogólnie ujęciami realizmu. Dziwić to może tylko tych, którzy pojęcie realizmu uważają za coś dogmatycznego, przypisując mu charakter niemal sakralnej świętości, której — nie szargać! Wymiary poetyckiego świata Mieczysława Jastruna leżą poza tymi kategoriami. Jest to realizm zupełnie innego rzędu i może on właśnie daje nowej poezji Jastruna jej odświeżającą głębokość i rozległą perspektywiczność. Jest to realizm cienia, jakim sprawy ludzkie przedłużają się w mit, realizm refleksów, jakie rzeczywistość rzuca w świat ułudy.

W oślepiającym wybuchu rozluźniają się wielo-
[ściany materii
Teraz dopiero święcącej swój mit przeraźliwy.

Tak widzi Jastrun materię świata w pamiętne pierwsze dni września 1939 roku. Daleko tu do przedstawiania rzeczywistości jako jednostki ścisłej, podległej urealniającemu doświadczeniu społecznemu. Kto chce to nazwać realizmem, może to uczynić jeżeli tak mu jest wygodniej. Lecz bardziej szczegółowa analiza wykaże wątpliwość i względność podobnych sformułowań.

Powierzchownego obserwatora może łatwo w błąd wprowadzić poprawna na ogół regularność wiersza Jastruna, która wydaje się być jedną z odmian klasycznej i poklasycznej metryki lub dziedzictwem Skamandra. Lecz wewnętrzne brzmienie poetyckie tych układów posiada zupełnie odmienny i daleko bogatszy charakter. Jednostajność klasycznego i skamandryckiego układu, która jest już dzisiaj trudna do zniesienia, nie leży w zewnętrznych, optycznych cechach budowy stroficznej. Jej przejrzysta i regularna struktura może mieścić w sobie równie żywe i wzruszające treści poetyckie jak każdy inny, mniej lub więcej luźny układ. Jednostajność ta rozpoczyna się dopiero wtedy, gdy wewnętrzna muzyka wierszowanej stopy przebiega raczej mechanicznie, gdy układ wzruszenia poetyckiego pokrywając się na ogół z układem graficznym i optycznym stwarza rytm dającej się z góry przewidzieć melodii, w której rym jest niezmiennie końcowym etapem frazy. U Jastruna, pomieszczony wewnątrz bardzo regularnej zazwyczaj strofy, układ poetyckiej wizji rozrasta się na mocy własnych wewnętrznych praw, nie związanych z logiką budowy czterowiersza (jeżeli jest to np. czterowiersz). Układ ten zwykle powstaje i rośnie z rzuconej na wstępie metafory lub obrazu, które — jak to się dzieje często w poezji Rilkego — w miarę rozwoju wiersza rozwijają się i potężnieją nie hamowane zewnętrzną klauzurą strofy, służącej jedynie — podobnie jak rym — do lekkiego zaznaczenia kadencyj.

Przykład takiego powstawania poetyckiej treści stanowi już wstępny wiersz „Liryka":

To, za czym biegłem myślą niespokojną,
Co utrwalałem, nim pierzchło (pisałem
W powietrzu białym pyłem, jak śnieg pisze)
To była rzeczywistość lecz widzialna

Jak wnętrze domu, gdy słońce wyrąbie

Przerębel w mroku okien i szybami
Odbłyśnie nagle, albo sen na świeżej
Pościeli, zatrzymany w bieli czystej

Kształtów zaledwie przeczuwanych przedtem,
A zdolnych w każdej chwili się prześnieżyć
W lotne zjawisko.

W taki sposób ze swobodnego ciągu skojarzeń śnieżnego pyłu, promienia słonecznego, odciśniętego kształtu snu na świeżej pościeli — nie zaś z refrenowo powtarzającej się monotonnej prawidłowości konkretu — wyłania się kształt rzeczywistości, ale rzeczywistości innej, poetyckiej, widzialnej jak pył, jak cień, rzeczywistości „kształtów zaledwie przeczuwanych".

Jeżeli porównamy ów wiersz z zamieszczonym w tomie „Wiek klęski" wierszem Antoniego Słonimskiego pod tym samym tytułem, zaczynającym się:

Wiem, piechotą będę szedł ze stacji
Choćby ciemnym to było wieczorem
Zbłądzić trudno, kolejowym torem
I na lewo od dwu drzew akacji.

Kwiat tytoniu w ciemności pachnący,
Miodny zapach końskiego nawozu
I daleko gdzieś gwizd parowozu
Długi, smętny, to kliwie cichnący

wówczas zrozumiemy jedną z istotnych różnic między liryką Skamandrytów a liryką nowoczesną, różnic istniejących nawet wtedy, gdy zewnętrzne rygory obu tych odmian są do siebie podobne.

Prawda, „Liryka" Jastruna jest wierszem jeszcze z 1938 roku, w niektórych późniejszych, wojennych i powojennych poezjach faktura ich staje się prostsza, skojarzenia bliższe i dostępniejsze zmysłom — ale w sumie świat rzeczywistości cienia, świat rzeczy poetyckiej przeważa nad światem rzeczy ludzkiej (jeżeli ktoś chciałby dwa te światy przeciwstawiać).

Wątpliwości w słuszność nazywania tego typu poezji poezją realistyczną („powrotem do rygorów realizmu" określa ją Jan Kott w nr. 27 „Kuźnicy") — nasuwają się również przy analizie motywów najczęściej powtarzających się w wierszach zebranych w „Rzeczy ludzkiej". Hans Sperber i Leo Spitzer wykazywali swego czasu ścisły związek istniejący pomiędzy motywem dzieła literackiego a jego warstwą semantyczną, między jego stroną lingwistyczną a treściową. U Jastruna najczęstsze, powtarzające się niemal w każdym wierszu motywy są niezmiernie charakterystyczne dla sprawy jego poezji. Takim najznamienniejszym, najważniejszym motywem jest — motyw cienia. Rzeczywistość jest widziana przez Jastruna niemal zawsze w jej odbiciu, cień jest sprawą równie realną, prawdziwą, istotną jak owa rzeczywistość, która go — w świecie zmysłów — powołała do życia. W jednym z najpiękniejszych swoich wierszy, właśnie pod tytułem „Cień", stawia Jastrun ponad swoją doczesność, ponad rzeczywistość ograniczonego czasowo istnienia, cień swej pośmiertnej egzystencji, wyniesionej kiedyś „z jakiejś milczącej biblioteki w gorące letnie popołudnie" przez „nienarodzone jeszcze dłonie". W „Młodości" stwierdza poeta, że „od kształtów są prawdziwsze cienie", a w „Nocy Bożego Narodzenia" dochodzi do następującego poznania:

Tak życie, rozjątrzone przez śmierć i przez nędzę,
Rozszerza się w swej głębi posępnej milczeniu
I aby nic nie stracić, snuje z siebie przędzę
I określa rzecz każdą we własnym jej cieniu.

W wierszu „Kwiecień" powiada poeta:

Świat jest jak obraz senny
Odbity na dnie wody,
Zgubiony, zgubiony...
I tylko ręki dotyk
Przywraca kształt miniony.

a poezję swoją określa jako „władzę powietrza i snu" („Pożegnanie") Są to tylko nieliczne przykłady, których nagromadzić można by o wiele więcej.

Cień, powietrze, sen, noc — są w świecie poetyckim Jastruna elementami materialnego bytu tak samo realnymi jak owi żołnierze gotujący w zagajnikach strawę („Na rodzinnych polach") lub ogniomistrzyni w fabryce Lenina, w tym mieście „gdzie Chrystusa ujrzał Błok" („Pocisk"), tak samo jak trup tajniaka na trotuarze („Pieśń gminna"). Trudno by zatem mówić o humanizacji poetyki Jastruna w sensie jej uczłowieczenia czy uspołecznienia. Nie widać owych ścisłych, przyrodniczo i socjologicznie sprawdzalnych związków istniejących między światem rzeczy a światem ludzi, między człowiekiem a człowiekiem, nie widać owej pewności doświadczenia społecznego, owej nieomylności zmysłowego poznania. Świat poezji Jastruna inny jest niż świat rzeczywisty. „Węższy... niż marzyliśmy: o całe niebo, o glob, o morze". I dlatego zaraz po tym stwierdzeniu następuje pełne sceptycyzmu mędrca pytanie: „Czym ręce na cieniach kładł?" („Z tysiąca deszczów"). Te cienie wspomnień i pragnień, tęsknot i cierpień, miłości i nienawiści — snują się ustawicznie w świecie Jastruna od człowieka do człowieka, od faktu do faktu („Poezja zostawiła mi niejeden cień, Niejeden — miłość"), spowijają świat rzeczy ludzkich delikatną, przeźroczystą tkanką marzenia, przedłużając grozę i tragizm lat wojny z wymiarów rzeczy ściśle ludzkiej w wymiar — rzeczy poetyckiej

Głęboki i prawdziwy realizm poety wyraża się tutaj właśnie nie w pilnym tropieniu związków materialnych, nie w ich wiernym literackim opisie, ale w odkrywaniu innej, poetyckiej prawdy ludzkiej rzeczy i ludzkich uczuć:

Trudną jest prawda uczuć, ludzkich rzeczy.
Tracą ciężar, zanurzone w mowie,
Ale także w milczeniu jak łodzie bez steru
Toną, cień je okrutny przenika.
(„Pomnik").

I pomnik wystawiony przez poetę w tym wierszu jest szczególnym pomnikiem poetyckim. Jest to „pomnik najwyższy z powietrza". Nie ma takich pomników w sferze rzeczy ludzkich. Istnieją tylko w poezji. Ale są równie realne jak te rzeczywiste. Ich piękno dźwigane z dna ludzkiej mowy jest pięknem nie tylko poetyckim ale także ludzkim, jeżeli tylko poeta (tak jak Jastrun mówi o Mickiewiczu) „słowom nazbyt wąskim, by znaczyły więcej — Niż głos pomieścić zdoła, dawał obwód ziemi", jeżeli z tej ziemi sztuka jego wyrosła i tej ziemi służy.

„Rzecz ludzka" Jastruna jest we współczesnej poezji polskiej jednym z najpiękniejszych przykładów tej sztuki, gdzie poprzez rzecz poetycką dochodzi się do rzeczy ludzkiej a nie na odwrót. Jest to poezja pełna świadomości swoich zadań i celów, pełna godności i powagi tonu, czasem nawet majestatyczna i — chciałoby się rzec — wieszcza. Nie ma w niej nic z szarlatanerii artystycznej, nic z taniego brzękadła. Czystość i monumentalność linii poetyckiej, która nie waha się nawiązywać do klasycznych i klasycyzujących form (pełne szlachetnego patosu inwokacje: „o nasze dawne zabawy...", „o chwilo..." itp.) i która nie ucieka przed pełną głębokiego podkładu myślowego i ideowego refleksją — dopełniają obrazu tej twórczości, w której bije jedno z najżywszych źródeł współczesnej poezji polskiej.

Henryk Vogler

*) Mieczysław Jastrun. Rzecz ludzka — Poezje — Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1946.

Sytuacja literatury niemieckiej

Wśród wiadomości o życiu politycznym i gospodarczym Niemiec trafiają się niekiedy dane o organizacji uniwersytetów, zresztą tylko ze względu na polityczne podłoże wystąpień hitleryzujących studentów, brak natomiast zupełnie informacji o życiu literackim powojennych Niemiec.

Jest to bez wątpienia wynik osobliwej sytuacji literatury niemieckiej. Dezorganizacja, jaką po przegranej wojnie udało się przemóc w polityce, a nawet w ekonomice, w dziedzinie kulturalnej trwa nadal. Dezorganizacja ta sięga takich rozmiarów, że Niemcy nie mogą się dotąd obrachować nawet ze swoimi stratami wśród działaczy kulturalnych. Komplikuje sytuację jeszcze więcej fakt, że problematy denazifikacyjne wśród ludzi pióra są szczególnie drażliwe. Trudno w wielu wypadkach rozstrzygnąć, czy brak wieści o pewnych pisarzach ma przyczynę w ich zaginięciu czy też po prostu w fakcie, że nie udało im się przejść przez „ucho igielne" wymagań denazifikacyjnych.

Zagadnienie denazifikacji sprowadza się jednak i wśród literatów często tylko do komedii. Oto np. kolportuje się i przechowuje wiersze poety i prozaika Wernera Bergengruena z wydanego w 1944 r. tomu pod katastroficznym tytułem „Dies irae". Apokaliptyczne wizje Bergengruena mają szczególny charakter, który dziwnie przypomina to, co wypisywał w czasie rewolucji rosyjskiej, kiedy jeszcze działał w Rydze. Aby o charakterze tym wyrobić sobie zdanie, wystarczy porównać takie wersety:

W tym czasie wielu się załamie
i wyprze się pierwszej miłości.
Bracia będą sprzedawać braci
i zdrada się zjawi wśród małżonków itp.

Nic dziwnego, że takie jeremiaszowe gromy na apostatów natrafiają na chętne ucho wśród dawnych „Parteigenossen" Taka literatura daje się łatwo wprzęgnąć na usługi „kodeksu oporu", jaki sobie Niemcy opracowali.

Mimo wszystko wyjaśnienie problematów denazifikacyjnych w powojennej literaturze niemieckiej nie jest łatwe. Jest to sprawa bardzo skomplikowana. Za przykład może służyć casus Ernst Juenger.

Był to w początkach swojej twórczości zajadły prorok nadchodzącej Trzeciej Rzeszy. Jego utwory „Totalna mobilizacja" czy „Robotnik" były artystycznymi wizjami tego, co później urzeczywistnił Hitler, i wywarły zaraźliwy wpływ na inteligencję niemiecką. Później jednak Juenger okazał się oporny wobec wyprorokowanej przez siebie rzeczywistości. Nie przyłączył się do ruchu narodowo-socjalistycznego, nie przyjmował łask, którymi chcieli obsypać go władcy Trzeciej Rzeszy, odmówił wstąpienia do Akademii Hitlera i później przystąpił do spisku zawiązanego przez feldmarszałka Witzlebena. Książka jego „Auf den Marmorklippen" (zawikłany przejaw zatrutej u swoich źródeł niemieckiej metafizyki) uważana była w całych Niemczech jako zapowiedź oporu przeciw hitleryzmowi. Śmieszyć nas musi oczywiście fakt, który zapisują na dodatnim koncie Juengera, że w swoim dzienniku z okresu wojny „Ogrody i ulice", wyrażającym współczucie dla jeńców francuskich, nie wymienił wcale ani razu nazwiska Hitlera. Może jest to jednak wskaźnik sytuacji pisarza w trybach totalizmu hitlerowskiego. Casus Ernst Juenger dowodzi, że rozsądzanie sprawy udziału literatów w budowaniu Trzeciej Rzeszy nie należy do prostych zadań.

Obecnie, kiedy wymiera stara generacja pisarzy niemieckich z Gerhardem Hauptmannem na czele, pokazuje się w przerażającej oczywistości, jakie straszliwe spustoszenie zrobiła totalna polityka hitlerowska na niwie kultury (to samo zresztą obserwujemy we Włoszech). Kiedy przerzuca się pisma poświęcone sprawom literackim, uderza przerażające ubóstwo nowej twórczości i bardzo niski jej poziom. Tendencja dzisiejszej literatury niemieckiej, mająca zapobiec temu stanowi rzeczy, to zerwanie z narzuconą przez reżim hitlerowski tezą o samowystarczalności i dążenie do nawiązania łączności z kulturą światową tak zachodnią jak i wschodnią. Poza tym uczeniem się kultury światowej cała nadzieja jeszcze opiera się na powrocie emigrantów. Nadzieja to zresztą krucha, bo niektórzy emigranci, jak Kurt Tucholsky czy Stefan Zweig czy Toller, nie wytrzymali warunków diaspory, popełniając samobójstwo, a inni, jak Thomas Mann czy Emil Ludwig, wyrzekli się powrotu do ojczyzny.

W chwili obecnej niemiecka literatura emigracyjna góruje nad literaturą w Niemczech. Na czoło wybija się bez wątpienia twórczość Thomasa Manna. Wydał on w okresie wojennym trzy dzieła: „Lotte in Weimar", „Die vertauschten Koepfe" i „Das Gesetz".

Wielka powieść biograficzna „Lotta w Weimarze" powstała jeszcze w 1939 r. Jest to jedna z najlepszych rzeczy, jakie napisano o Goethem. Lotta Buff, młodzieńczy ideał werterowski, teraz już jako pani Kestner, odwiedza w 1816 r. w Weimarze, w towarzystwie swej córki, sławnego przyjaciela z lat młodości. W rozmowach z otoczeniem i w rozmowach, jakie prowadzi z Lottą Goethe, dla którego zresztą jest ona już tylko miłym wspomnieniem, pokazuje Mann w sposób naprawdę świetny ludzkość wielkiego weimarczyka i jego geniusz.

Legenda „Zamienione głowy" jest obróbką indyjskiego tematu, dosyć zresztą osobliwego. Mówi ona o dwóch przyjaciołach, z których jeden jest więcej cielesny, a drugi więcej duchowy, zakochanych w jednej dziewczynie. Nie chcąc niweczyć przyjaźni w obliczu trudnej sytuacji miłosnej, ścinają sobie przed ołtarzem głowy Bogini każe dziewczynie zamienić głowy i w ten sposób przywrócić młodzieńców do życia, w którym osiągają zjednoczenie wartości duchowych i cielesnych. Śmierć zabiera potem wszystkich troje, ale zostaje syn, który dziedzicząc wszystkie ich cechy dodatnie, wzrasta na świątobliwego mędrca.

Nowela o Mojżeszu „Prawo" powstała na marginesie wielkiej tetralogii o Józefie, która absorbowała autora przez 15 lat. Ta przesycona grozą Starego Testamentu nowela należy do najlepszych rzeczy Th Manna.

Ale przecież autor „Buddenbrocków" i inni emigranci to już generacja wymierająca. Sytuacja literatury niemieckiej ukazuje się zatem w perspektywie, która nie wróży jej, by mogła odegrać w zespole literatur europejskich przynajmniej w najbliższym czasie jakąś rolę.

hem

W poprzednim 31 (88) numerze „Odrodzenia" z dnia 4 sierpnia 1946: Z okazji wręczenia nagrody literackiej „Odrodzenia" Tadeuszowi Brezie (Przemówienia: **Marii Dąbrowskiej, Stanisława Lempickiego, Tadeusza Brezy, Juliana Krzyżanowskiego, Kazimierza Czachowskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Zofii Dembińskiej, Stanisława Witolda Balickiego, Karola Kuryluka, Juliana Przybosia, Jerzego Ronarda-Bujańskiego).** — **Kazimierz Wyka:** Powieść o polityce. — **Teresa Wionczek-Czarkowska:** Początki życia. — **Czesław Miłosz:** Massachusetts. — Młodzi poeci: **Marta Aluchna:** Spotkanie. **Roman Bratny:** Aut 1946. **Julia Hartwig:** Krawędź. **Marian Jachimowicz:** Nie wiem. **Władysław Machejek:** Ustalona miara. **Anna Pogonowska:** Wyrastam. **Tadeusz Urgacz:** Inwalida wojenny pod Sukiennicami w zimie. **Witold Wirpsza:** Krawędź — **Krystyna Grzybowska:** Teatr w ślepym zaułku. — **Wanda Chylicka:** Z Gdańska. — **Konstanty Grzybowski:** Tydzień polityczny: Fermenty w jednym stronnictwie. Od arystokratów Koblencji do finansjery Monachium. — **Stanisław Nowaczyk:** Książka o wychowaniu dziecka. — **Irena Barowa:** Serce Gdańska. — W pracowniach pisarzy i uczonych. Ankieta „Odrodzenia. **(Witold Staniewicz, Grzegorz Timofiejew, Tadeusz Tołwiński, Stanisława Zakrzewska, Włodzimierz Zelechowski).** — Kronika ilustrowana. — **Jaszcz:** Przegląd prasy. — **stm:** Sprawy angielskie. — Międzynarodowa wystawa grafiki ilustracyjnej. — **Wacław Kubacki:** Z korespondencji dr. Prota Sowizdrzała: List do obiecującego młodzieńca. — **Kazimierz Wyka:** Mapy dr. Prota Sowizdrzała. — **Marian Promiński:** Kronika filmowa. — Korespondencja: **(Jan Dobrowolski, Kazimierz Nartowski).** — Kilka tytułów popularnych wydawnictw zilustrowanych historią kolejowej podróży (rys. **Zbigniew Lengren).** — 11 ilustracji. — 12 stron.

Z teki Dr Prota Sowizdrzała

O BAZYLISZKU

historia ciekawa, wielce dziwna i prawie do wiary niepodobna z uwagami obyczajowymi

Był czas, kiedy zawzięcie polowano na bazyliszki. Przygody łowieckie są jak wiadomo w czterech trzecich przesadzone. Stopień fantazji zależy przeważnie od rzadkości okazu i od wielkości poniesionych trudów. Przekazy odnoszące się do bazyliszka są wystarczająco niewiarygodne, żeby nam dać wyobrażenie, o ile wzruszeń i nadzwyczajnych przeżyć zubożała ludzkość w ciągu ostatnich kilkuset lat.

Bazyliszek zamieszkiwał Bliski Wschód, oraz południe, zachód i środek Europy. Wędrówki narodów, wojny krzyżowe i w ogóle ruchy „repatriacyjne" owoczesnych plemion walnie się przyczyniły do powiększenia przestrzeni życiowej bazyliszka. Wieki średnie to złota epoka bazyliszka. Był on wtedy przedmiotem uczonych traktatów, bohaterem krew mrożących opowieści i poważną troską władz bezpieczeństwa. Dzisiaj to zwierzę niemal doszczętnie wytępiono. Parę wątłych rezerwatów, jakie mu zostawiono w baśni ludowej, nie może zapobiec całkowitemu zniknięciu tego ciekawego zabytku zoologicznego, pomyślanego na miarę dobrych, przedpotopowych czasów.

Nauka dociera nieraz do prawdy okrężnymi drogami. Tajemnicę bazyliszka wyświetlili dopiero mediumiści i magnetyzerowie. Dziwić się temu tak bardzo nie należy, bo bazyliszek to urodzony (w gnoju z jajka zniesionego przez koguta) magnetyzer, prawie kolega po fachu, symbol potęgi wzroku. Zwyczajnie swój na swego trafił! Jeszcze dzisiaj niektórzy, szczególnie niesympatyczni ludzie, mają oczy bazyliszka. Magnetyści odbrązowili bazyliszka wykazując, że było to po prostu upostaciowane przeczucie zjawisk hipnozy.

Odkrycie to wszakże, jak wszystkie wielkie odkrycia, nie przyszło łatwo. Miało ono swoich genialnych teoretyków i swoich odważnych, upartych, cierpliwych, pełnych poświęcenia techników. Zdarzali się także, nie ma co ukrywać, prawdziwi męczennicy wiedzy. Żył w szesnastym wieku arcyuczony człowiek, trochę geniusz, trochę fantasta, z wykształcenia lekarz, z natchnienia znachor, poeta w sztuce leczenia, filozof w fantazjach i mistyk w nauce, który nazywał się Van Helmont. Robił on różne doświadczenia i odkrycia. Twierdził np., że skoro się zamknie ropuchę, żeby nie mogła uciec, i zacznie się na nią patrzeć z natężeniem, to bestia umrze ze strachu w przeciągu kwadransa. Przeczytał to pewien misjonarz apostolski i medyk Ludwika XIV, nazwiskiem Rousseau, i dalejże praktykować na Bogu ducha winnych żabach. Zmiatał ze świata wzrokiem biedne ropuchy z lekkim sercem, uśmiercał żaby, bo cel naukowy uświęcał środki, aż w końcu przyszła kryska na Matyska.

Posłuchajmy pogromcy ropuch:

„Powtarzałem — powiada on — cztery razy doświadczenie Van Helmonta i znalazłem, że prawdę powiedział; z tego powodu pewien Turek obecny temu doświadczeniu w Egipcie, gdzie je po trzeci raz czyniłem, wykrzyknął, że muszę być świętym, ponieważ moim wzrokiem zabiłem istotę, którą rozumiał utworzoną przez diabła. Innego razu uczyniłem toż samo, ropucha nie zdechła, a ja bynajmniej nic szkodliwego nie uczułem.

Ale chcąc toż samo uczynić po raz ostatni w Lyonie, powracając z krajów wschodnich, nie tylko iż ropucha nie zdechła, lecz sam rozumiałem, iż umrę. Zwierzę to, po bezskutecznych usiłowaniach wydobycia się, obróciło się do mnie: nadymając się zaś nadzwyczajnie i podnosząc się na czterech nogach, dmuchało nie ruszając się z miejsca i patrzało tak na mnie nie spuszczając oczu. Przejęła mnie natychmiast słabość aż do mdłości, wespół z potem zimnym i z rozwolnieniem przez stolec i urynę, tak że mnie miano za umarłego. Nic wówczas nie miałem przy sobie prócz teriaku i proszku jaszczurkowego, których dana znaczna ilość do zmysłów mnie powróciła: przez osiem dni rano i wieczór brałem ciągle te lekarstwa, póki słabość trwała".

(Deleuze. Mniemanie Van Helmonta o przyczynie, przyrodzeniu i skutkach Magnetyzmu. Pismo drugie. „Pamiętnik Magnetyczny", Wilno, 1818).

Zostawmy na chwilę nieszczęśliwego eksperymentatora, zwłaszcza że dzięki proszkowi jaszczurkowemu nie grozi mu żadne niebezpieczeństwo i spróbujmy wyjaśnić, co to jest teriak. Był to potężny lek, który przyrządzano z mnóstwa tajemniczych ingrediencji. Jak driakiew służył na wszelkie możliwe i niemożliwe dolegliwości i przypadłości ludzkie. Jedyną rzeczą, do której co do mocy można by go porównać, jest sprzedawany obecnie w Krakowie „balsam kapucyński". Jak zapewnia ulotka reklamowa, ten współczesny teriak kapucyński pomaga przy próchnicy zębów, chorobach gardła, ucha, oczu, żołądka, płuc i wątroby, skutkuje przeciw robakom, wzdęciom, kurczom, kolkom, liszajom, bólom i zawrotom głowy, wygładza cerę i usuwa brodawki, „jest idealnym środkiem leczącym rany cięte czy kłute a nawet i postrzałowe wskróś biegnące", a dalej „jest wedle poczynionych doświadczeń najsilniejszym środkiem ochronnym przeciw chorobom zaraźliwym". Wzmacnia on „mięśnie i siły", a także pamięć.

Jedynym warunkiem skuteczności jest częste używanie. Najlepiej brać go stale. Balsam kapucyński pije się, wącha, wciąga, wkrapla, wsącza, zapuszcza i przykłada; płócze się nim, zwilża, smaruje i pędzluje. Przede wszystkim jednak balsam się kupuje. Jako środek uniwersalny okazuje on zdumiewające właściwości działania sprzecznego np. wzmacnia pamięć i rozjaśnia umysł jednym osobnikom, żeby mogły takie cudowne leki preparować, a równocześnie zaciemnia umysł innym, żeby łacniej w balsam uwierzyli. Poza tym ta sama flaszeczka czarodziejskiego płynu w tym samym czasie jednej części Krakowian opróżnia sakiewki, a drugiej napełnia mieszki i kalety. Jednym słowem: Balsamie, otwórz się!

Wyjaśniwszy przykładowo, co to jest teriak i jaka może być kuracyjna jego dzielność, wróćmy do łoża ofiary wiedzy empirycznej, ks. Rousseau. Wygrzebał się on z niemocy. Wyregulował sobie teriakiem żołądek jak się patrzy, oczyścił proszkiem jaszczurkowym wątrobę i nerki, wypędził złe wapory z ciała, wzmocnił mięśnie, siły i pamięć tak, że mógł nam cały przebieg żabiej fascynacji opisać. Stracił jednak zapewne wskutek tego zajścia opinię cudotwórcy i być może parę brodawek w następstwie forsownej kuracji teriakowej.

Przytaczający tę historię Deleuze, wychowanek Oświecenia, czyli wieku sceptycyzmu i bezbożności, nie bardzo wierzy wyznaniom ks. Rousseau. Uważa przecież, że gdyby takie doświadczenie powtarzać kilkakrotnie „bez skutku" (to znaczy bez skutku dla ropuchy, a z wielce drastycznym „skutkiem" dla badacza), to „jeśliby się okazało prawdziwym, posłużyłoby do wytłumaczenia starożytnych o bazyliszku bajek".

W ropuchę mierzył, w bazyliszka uderzył! Ciekawe, że w ogólnoludzkim muzeum larw, potworów i straszydeł, czyli w piekle, według świadectwa mistyka i poety Anioła Ślązaka z XVII wieku, obok tysiąca monstrów znajduje się bazyliszek w towarzystwie ropuch, węży i smoków: Man sieht den Basilisk mit Kröten, Schlangen, Drachen". (Cherubinischer Wandersmann. Falken-Verlag. Dresden/Leipzig, 1924, str. 125).

*

Skolacjonował i podał do druku

Wacław Kubacki

W PRACOWNIACH PISARZY I UCZONYCH*)

Ankieta „Odrodzenia"

Józef Jan Bossowski: 1. Pracuję obecnie nad drugim wydaniem powojennej publikacji „Wiadomości z nauk kryminologicznych". Pierwsze wydanie pisałem na wysiedleniu w warunkach, które nie pozwoliły na taki zasięg pracy, jaki zamierzałem. Wydanie takiej publikacji uważałem za konieczne, bo zbyt często zacieśnia się (w opinii prawników i nie prawników) problem przestępstwa do ram dogmatyki prawa. Mniej myśli się o przyczynach czyli raczej czynnikach przestępstwa (indywidualnych i społecznych), o nastawieniu psychicznym przestępcy w stosunku do społeczeństwa, o naprawdę celowej (społecznie, nie tylko kodeksowo) karze, o resocjalizacji byłych przestępców — a to wszystko problemy o istotnej społecznej dontosłości.

2. Najbliższy okres przeznaczam na opracowanie materiałów, które dotyczą czasów okupacji niemieckiej. Otrzymałem je jako członek Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich. Jest to materiał bardzo różnorodny co do genezy. Są tam orzeczenia sądów niemieckich, decyzje administracyjne czynników okupacyjnych, następnie fakty częstokroć bardzo jaskrawe, nie oparte na żadnej podstawie prawnej, choćby pozornej, wreszcie niezgodna z faktami literatura propagandowa oficjalna i półoficjalna. Opracowanie takich materiałów jest obowiązkiem prawników i historyków.

Władysław Czapliński: W tej chwili dwie moje książki znalazły nakładców: „Polska a Brandenburgia i Prusy w latach 1632—1648" (monografia źródłowa) i „Sprawa polska w czasie pierwszej wojny światowej".

Obecnie pracuję nad zagadnieniami kulturalnymi XVII wieku oraz nad problemami polityki europejskiej u schyłku XIX i na początku XX wieku.

Konkretnych planów pisarskich poza faktem opracowania kilku drobnych szkiców w tej chwili podać nie mogę, tym bardziej niejasno kształtują się moje plany wydawnicze.

*) Por. odpowiedzi w nr. nr. 68—88 „Odrodzenia".

Janusz Deresiewicz: U wydawcy (Księgarnia Akademicka, Spółdzielnia z odp. udz. w Poznaniu) leży moja przedwojenna praca „Z przeszłości Prus Królewskich (Skarbowość Prus Królewskich od r. 1466—1569)".

Do druku przygotowuję obecnie pracę o okupacji gospodarczej tzw. ziem włączonych do Rzeszy w latach 1939—1945, którą to pracę Instytut Zachodni w Poznaniu zapowiada już w serii swoich wydawnictw.

O ile życie nie narzuci jakichś pilniejszych i ważniejszych zagadnień, planuję napisanie pracy z zakresu handlu zagranicznego Polski w minionym dwudziestoleciu, wykorzystując materiał w pewnej części zebrany od chwili opuszczenia Warszawy po upadku powstania.

Eugeniusz Piasecki: Podpisałem umowę z dyrekcją Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych, dotyczącą trzeciego wydania mojej książki pt. „Zarys teorii wychowania fizycznego" (około 400 stron in 8⁰, z ilustracjami).

Obecnie opracowuję (dla Poznańskiego Towarzystwa Lekarskiego), z pomocą mych asystentów i instruktorów, temat: „Automasaż i jego znaczenie dla higieny osobistej".

Od blisko lat 30 zbieram materiały do „Gier tradycyjnych ruchowych w Polsce" na tle porównawczym 30 narodów europejskich. Przy pomocy Rady Naukowej Wychowania Fizycznego monografia (ok. 500 stron, 60 ilustracyj) była już przed wojną w druku. Skład zniszczony, lecz materiał rękopiśmienny, rysunki i nuty ocalały. A ponieważ organizuje się właśnie na nowo „Państwowa Rada Wychowania Fizycznego i Przysposobienia Wojskowego" jest nadzieja, że druk się wznowi niebawem.

Wraz z prof. dr. T. Strumiłłą, podpisaliśmy umowę co do czwartego wydania podręcznika harcerskiego „Harce młodzieży polskiej", która ukaże się (staraniem Księgarni Akademickiej J. Jachowskiego, Poznań), z początkiem roku szkolnego 1946/7.

Kazimierz Zenon Skierski: Mój pierwszy tom nowel pt. „Sztuka umierania" był debiutem formalnym — dorobek bowiem sześciu lat okupacji jest znacznie większy: dwie powieści i dwa utwory sceniczne, nie licząc prac drobniejszych.

Pierwsza z tych powieści „Nieurodzaj", częściowo zniszczona w czasie powstania warszawskiego, wymaga przeróbek i uzupełnień. Odkładam to na kilka lat. Druga „Głodne żywioły" jest właśnie w trakcie przepisywania i ostatecznej korekty. Chciałbym z nią rozstać się jak najprędzej, gdyż mimo problemu moralnego i społecznego, na którym jest zbudowana, serdecznie nie cierpię jej bohatera. Dlatego termin listopad—grudzień, w którym książka ma wyjść, wydaje mi się zbyt odległy. Żadnej ze sztuk nie przedstawiłem jeszcze teatrom.

Moje „plany pisarskie i wydawnicze na najbliższą przyszłość" wymagają co najmniej 2 lat pracy. Obejmują bowiem 5—6 tomową powieść pod wspólnym (nieustalonym jeszcze) tytułem „Przemiany". Staram się w niej przeprowadzić grupę moich bohaterów przez lata i zdarzenia z okresu 1935—1945. Pierwsze dwa tomy „U przystani" i „Jemioła dojrzewa" — mam już w zanadrzu. Inne wymagają studiów i wyjazdu za granicę. Czy zatem wyjdą w zakreślonym sobie terminie — nie wiem, zależy to po prostu od spraw paszportowych, wizowych, od pieniędzy itp. Mam jednak nadzieję. Opatrzność czuwa, wydawca też.

Niezależnie od tego okropnie mi dokucza pewna sztuka sceniczna, której projekt powstał w czasie okupacji, kiedy to nagle zadałem sobie pytanie: „Co by zrobili bohaterowie antyczni, gdyby ich przeniesiono w czasy naszej okupacji i naszej konspiracji. Jakby działali?" — Czy wezmę się do pisania, zanim redakcja wydrukuje te słowa — nie przyrzekam. Ale będę się starał.

Jan Śląski: 1) Wydaję obecnie pracę p. t. „O wzajemnym oddziaływaniu przewodniej i korony u drzew owocowych. 2) Pracuję obecnie nad obszerniejszą pracą p. t. „Wyniki piętnastoletnich obserwacji i badań zimoodporności europejskich, amerykańskich i azjatyckich gatunków i odmian drzew owocowych", bogato ilustrowaną zdjęciami fotograficznymi, dla której szukać będę wydawcy. 3) W ciągu zimy 1946/47 projektuję wykończenie rozpoczętego podręcznika sadownictwa ogólnego dla wyższych szkół, którego brak daje się odczuwać w Polsce dotkliwie.

Witold Sławiński: Zarówno podczas okupacji niemieckiej jak i obecnie cały mój wolny czas poświęcałem pisaniu prac naukowych. W pożarze warszawskim straciłem całą moją bibliotekę i materiały do przygotowywanych prac. Pomimo tego mam przygotowanych do druku szereg prac, a mianowicie: „Podstawy fitosocjologii" (podręcznik dla szkół akademickich), „Fagetum zamosciense" (przyczynek do znajomości lasów bukowych w Polsce), „Ks. Stanisław Bonifacy Jundziłł, profesor i założyciel ogrodu botanicznego w Wilnie", „Mikrobiologia techniczna", „Enzymatyka", „Teorie fermentacyj".

Prace te są gotowe do druku. Jedna z powyższych prac („Fagetum zamosciense") ma być drukowana w roczniku Uniwersytetu M. C. S. w Lublinie.

„Enzymatykę" wydało Koło Studentów Wydziału Rolnego Uniwersytetu Lubelskiego.

Pracę o ks. St. B. Jundzille ma drukować Polska Akademia Umiejętności w Krakowie. Inne czekają wydawcy.

Obecnie przygotowuję materiały do pracy nad zespołami roślinnymi doliny Wisły. W przyszłości mam zamiar wyjechać do Francji, by zrekonstruować napisane tam prace, które również zginęły w Warszawie.

Konstanty Stecki: Pracuję nad przygotowaniem do druku — wobec katastrofalnego braku polskich naukowych podręczników, z których mogłaby korzystać tak licznie napływająca na ławy uniwersytetów młodzież — paru podręczników z zakresu drzewoznawstwa, przeznaczonych dla użytku leśników i ogrodników, poza tym mam gotową do druku książkę o Istrii i Trieście, do której obecnie przygotowuję dział ilustracyjny i poszukuję nakładcy.

W najbliższym czasie będę opracowywał pewne zagadnienia naukowe, tyczące się florystyki Tatr, oparte na spostrzeżeniach dokonanych przeze mnie w czasie wojny.

Tadeusz Vetulani: Przystąpiwszy po przerwie wojennej do dalszej pracy naukowej w charakterze profesora nadzwyczajnego Uniwersytetu Poznańskiego i kierownika Zakładu Szczegółowej Hodowli Zwierząt U. P. opracowuję ponownie, w miejsce zaginionych, wykłady z zakresu szczegółowej hodowli zwierząt domowych, publikuję artykuły z różnych dziedzin hodowlanych na łamach prasy fachowej, w szczególności zaś kontynuuję podjęte w roku 1922 i stale odtąd prowadzone badania nad konikiem polskim oraz nad regeneracją dzikiego konia, tarpana leśnego w rezerwacie Puszczy Białowieskiej, założonym tam z mej inicjatywy w roku 1936, a rozgrabionym w latach 1942—1943 przez niemieckich okupantów.

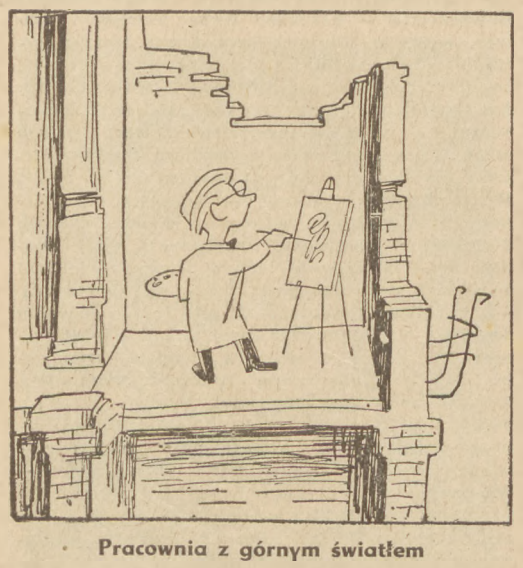
Zygmunt Wojciechowski: Pracuję obecnie nad dokończeniem zwartego zarysu dziejów Polski. Zarys ten ukaże się w druku w „Bibliotece Wiedzy" Księgarni Trzaski w Warszawie, która zamówiła tę pracę u autora w maju 1942 r. i która walnie przyczyniła się do „przeżycia" autora w ciężkich latach okupacji. Zarys obejmie 500—600 stron druku.

W najbliższym czasie ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „KSIĄŻKA" opowieść o Warszawie pióra

KAZIMIERZA BRANDYSA

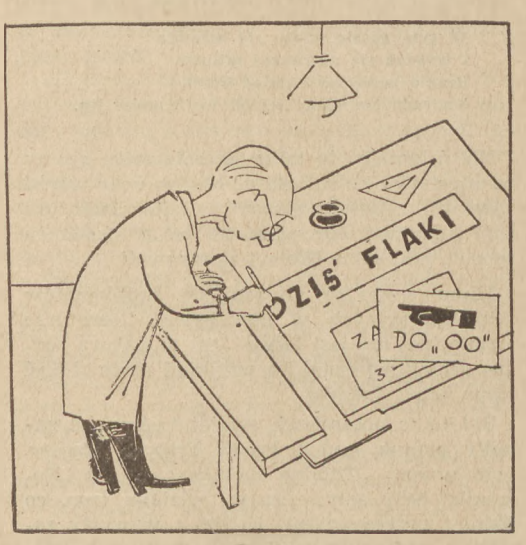
MIASTO NIEPOKONANE

Z FRONTU PLASTYKI

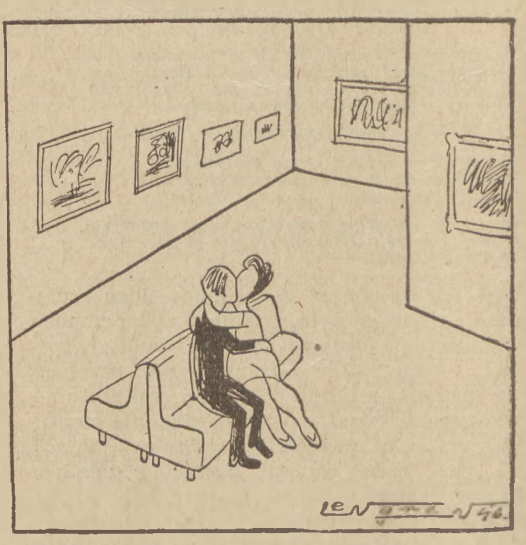


Pracownia z górnym światłem

Martwa natura



Grafika



Wystawa

Redaktor naczelny: KAROL KURYLUK.— Adres redakcji: Basztowa 15, m. 8, tel. 593-28 i 507-12.—Redaktor przyjmuje od godziny 11 do 12. — Adres administracji: Wielopole 1, telefon 545-60-62.
Prenumerata kwartalna 87 zł.
M — 09170 Drukarnia Narodowe w Krakowie. — Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".